

موسوعة مصر القديمة

الأدب المصرى القديم

الجزء الثامن عشر

فى الشعر وقتونه والمسرح

سليم حسن



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

والمجموعة الثقافية المصرية

موسوعة مصر القديمة

الأدب المصري القديم

الجزء الثامن عشر

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د . سمير سرحان

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة» تلك الصيحة التي أطلقها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعها الرائع «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة» والذي فجر ينباع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة «١٧٠٠» عنواناً في حوالى «٣٠» مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى «٣٠٠» ألف نسخة من بعض إصداراتها.

وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة» للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى «١٦» جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب» لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى تقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. سمير سرخان

مقدمة الجزء الثاني

بسم الله نقدم الجزء الثاني من أدب الفراعنة ، وهو بعدُ تكملة لهذه الحلقة التي أردنا بها تسجيل السبق لأجدادنا في كثير من فنون القول كنا إلى عهد قريب نجهل تمكن المصريين القدماء منها أو معالجتهم لأبوابها ، ونرجو ألا تكون فترة الحرب الأخيرة قد حرمتنا بحوثاً جديدة كنا نترقبها من علماء الآثار ، وإن كانت فموعداً بالطبعة المقبلة إن شاء الله تعالى نعالجها وننتفع بحوثها إن وجدنا فيها غناء .

والله نسأل أن ينفع الأمة المصرية ، وبخاصة أبنائها الذين يفخرون بالانتساب إليها ، بهذا الكتاب ، ويحقق ما قصدنا إليه . والسلام .

الدراما والشعر الدراماتيكي (أى الشعر التمثيلي فى الأدب المصرى)

مقدمة :

يعتقد بعض علماء الآثار المصرية بحق أن المدنية المصرية التى ظهرت فى فجر عصر الأسرات مباشرة لم تكن وليدة فى عهد طفولتها ، بل يرجع أصلها إلى أزمان سحيقة متوغة فى القدم ، وكذلك يعتقدون أن اتحاد البلاد الذى جاء على يد « مينا » لم يكن الأول من نوعه ، بل زعموا أن مصر كانت موحدة قبل ذلك وكانت لها حضارتها الخاصة بها ثم انفرط عقد هذا الاتحاد ، وصارت مقسمة إلى مقاطعات إلى أن وحدها « مينا » ثانية .

على أنه لم يبق فى متناولنا الآن أثر من آثار عصر الملكية التى يرجع عهدها إلى ذلك الاتحاد الأول . وإذا اتفق أن هناك بعض تلك الآثار الدالة على هذه المدنية ، فلا بد أنها تكون مدفونة تحت عمق بعيد من غربن النيل الذى كونه ذلك النهر منذ آلاف السنين ، وبذلك أصبح من الصعب علينا أن نصل إلى كنهها بصفة قاطعة . ومع ذلك فإننا نستطلع من وقت لآخر ذكريات عن تلك المهود البعيدة التى سبقت عهد توحيد مصر زمن الملك « مينا » ، نستطلع تلك الذكريات فى الآثار المصرية وفى متون الأهرام خاصة فنجد فيها إشارات تدل على مدنية عريقة فى القدم .

ولدينا برهان ساطع على تلك المدنية القديمة قد وضعه بين أيدينا حسن التوفيق . فقد عثر على وثيقة دونت فى عهد فجر الاتحاد الثانى أى فى عهد الملك « مينا » وهو الوقت الذى كانت فيه الكتابة قليلة ومختصرة جدا على ما يظهر لنا من الآثار . وهذه الوثيقة هى « دراما » أو « تمثيلية » دونت شعراً .

ولقد أثار هذا الكشف دهشة علماء الآثار ورجال الأدب فى العالم أجمع ؛ إذ كان المعتقد أن مهد « الدراما » بنوعها (المأساة والمهزلية) الفكر اليونانى والحضارة اليونانية . فإذا عرفنا أن الدراما المصرية قد ظهرت فى عالم الوجود قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، وأنها بدت أكثر منها نضجا كان جديرا بنا أن نفخر بأن الدراما هى وليدة الفكر

المصرى ، وأنها شبت وترعرت في التربة المصرية . ولسنا بذلك نغمط الفكر اليونانى حقه ؛ فقد تكون الدراما المصرية قد ظهرت في بيئتها ثم ظهرت بعدها الدراما اليونانية على ساقها ، من غير أن تأخذ عن المصرية شيئا ، بل نبتت في بيئتها بمجهودها ، للأسباب التى هيات لها الظهور ، وجعلتها فيما بعد النواة التى نبتت منها الدراما الحديثة .

ولسنا بخارجين عن موضوعنا إذا فحصنا نشأة الدراما في الأدب الإغريقى وتطوراتها إلى أن ظهرت في ثوبها الحديث ، ثم تكلمنا بعد ذلك عن الدراما المصرية وتكوينها ، وعقدنا موازنة بين الاثنين حتى يتسنى لنا أن نعرف إلى أى حد تأثرت الدراما اليونانية وما تناسل عنها ، بالدراما المصرية .

١ — الدراما اليونانية

إن كلمة دراما في معناها الحديث هى قصة عن الحياة الإنسانية ، ووقائع مقتبسة منها ، يمثلها أشخاص يقلدون العصر الذى جرت فيه تلك القصة في لغته وملابسه الحقيقية ، وهذا التعريف هو ترجمة للكلمة الإغريقية (Dramatos) التى معناها « يَفْعَلُ » ، والمقصود الحقيقى منها هو « واقعة تمثَّلة » . والدراما في عرفنا الآن تنقسم ثلاثة أقسام وهى : (١) التراجدى ، ومعناها « المأساة » (٢) السكوميديا ، ومعناها « المسلاة » (٣) أو تكون خليطا من الاثنين .

وكلمة « تراجدى » مثل من الأمثلة الصادقة للكلمات التى تفقد معناها الأصلية كلية بمضى الزمن وتغير الحوادث ، فتصبح دالة على معنى لا يتفق قط مع المعنى الذى وضعت من أجله . فالمعنى الحديث لكلمة « تراجدى » هو « تمثيلية » تكون نهايتها فاجعة . والواقع أن هذا أبعد شيء عن معنى الكلمة الحقيقية ؛ فكلمة « تراجدى » مشتقة من كلمتين يونانيتين « تراجوس » (Tragos) ومعناها « التيس » و « أودوس » (odos) ومعناها « أغنية » فيكون معنى الكلمة « أغنية التيس » . والسبب في هذه التسمية الغريبة ليس بمعروف لنا على وجه التحقيق ، وقد يرجع ذلك إلى أن « أغنية التيس » كان يغنيها أشخاص يرتدون جلود هذا الحيوان ، أو أنها كانت تغنى حينما كان يضحي بتيس للآلهة ، أو أن التيس كان يقدم مكافأة لأحسن مؤلف للأنشودة ، ومهما يكن السبب الحقيقى لهذه التسمية فإن هناك حقيقة ثابتة وهى أن « أغنية التيس » هذه كانت لها علاقة وطيدة بعبادة الإله « ديونيسس » وهو إله الخمر عند اليونان ، وكانت تغنى في أعياده ، وعلى ذلك فإن أول

« تراجدى » كانت أغنية تغنيها فرقة بفرح وابتهاج ، أى أنها تناقض تمام المناقضة تلك الحوادث القاعمة المحزنة التى نسميها « تراجدى » (مأساة) الآن ، وقد كانت أغنية التيس « تراجدى » تغنيها فى بادىء الأمر فرقة مؤلفة من خمسين مغنيا كانوا يجتمعون حول تمثال الإله أو مائدة قربانه احتفالاً بعيدة ، وقد تناقص هذا العدد فيما بعد إلى خمسة عشر أو اثني عشر ، وكانوا يصطفون فى صفوف منظمة كأنهم فرقة عسكرية ، وهذه الفرق كانت تحت إشراف قائد يمرنهم على أغانيها المختلفة ، ويشرف على قيامهم بها . من أجل هذا كانت أهم نقطة فى هذا التمثيل هى إلقاء أغنية تغنيها فرقة كبيرة مدربة ، وكانت فى معظم الأحيان مصحوبة بالرقص وحسب . أما الخطوة الثانية ، فقد جاءت حينما أراد مدير الفرقة أن يجعل أغنية التيس هذه عظيمة الأثر ، وذلك باختيار صفة واحدة من صفات الإله البارزة . أخذ يستعطفه بها بدلاً من تعداده لصفات الإله بصورة مبهمة .

ولنضرب لذلك مثلاً : نفرض أنه أراد أن يتغنى باسم إلهه العظيم من ناحية أنه الحامى الرؤوف بالضعفاء ومن لا صديق لهم . فلسكى يصل إلى هذا الغرض يتخذ أسطورة من التقاليد الدينية لقومه ، ولتكن مثلاً خرافة بنات الملك « دانوس » اللاتى هربن حينما أجبرن على زواج أولاد عمهن ، وارتعن فى أحضان ملك « أرجيف » طالبات رحمته ، وناشدات حمايته ، فكان على قائد الفرقة أن يؤلف أغنية التيس وفقاً لهذا الموضوع واضعاً فى أفواه المغنيات كلمات توصل وابتهاج موجهة إلى ذلك الإله الحامى القوى الكريم . وعندما كانت هذه الأغنية تنشد وتتبعها الحركات الموافقة لموضوعها فإنها كانت تصير الفرقة إلى خمسين أختاً فى صورة تمثل الحزن والاكتئاب . وبذلك تصبح الأنشودة البسيطة أغنية ممثلة .

أما الخطوة الثانية فى نمو هذه الأغنية فكانت بإضافة شخص إلى هذه الفرقة ، وظيفته أن يجيب الفرقة ويرشدها إلى الطريق المستقيم ، وبذلك تكمل الواقعة التمثيلية ، ومن ثم تنتقل الأنشودة التمثيلية إلى دراما (تمثيلية) غنائية . وقد يكون هذا الشخص الذى أضيف هو قائد الفرقة بطبيعة الحال ومدرّبها ، ويقول داجونيز لارتيس (Diogenes Laertius) : إن هذا الشخص الذى أضيف قد أضافه ثيسپس (Thespis) لأجل أن يعطى الفرقة فرصة لإراحة أصواتهم (Vit. Philos. III, 43) . فى تمثيلية إيسكس التى سماها « المتوسلين »^(١)

يحد أن الفرقة تتألف من خمسين بنتا وهن بنات دانوس ، ثم يجد أشخاصا آخرين قد أضيفوا إلى هذه الفرقة ليمثلوا ملك « أرجيف » الذى أتى به ليتوسلن إليه ويطلبن حمايته ، ثم رسولا يمثل بمهارة فى شخصه الحسنيين رجلا الذين كانوا يطلبون الزواج من هؤلاء البنات اللاتي هربن من عرّسهن ، ثم شخصا آخر يمثل والد هؤلاء البنات ، ونلاحظ أنه ليس لأحد من هؤلاء الأشخاص الذين أضيفوا أى تأثير على النقطة الأساسية فى إنتاج هذه التمثيلية ، ونعنى بذلك الحسنيين بنتا اللاتي تتألف منهن الفرقة الغنائية التى تغنى أنشودة التوسل المحزنة . ويقال إن « إيسكلس » نفسه قد أضاف شخصين لتلك الفرقة ، وإن « سوفوكليس » الكاتب التمثيلى الشهير الذى جاء بعد « إيسكلس » قد أضاف شخصا ثالثا ، وذلك حسبما ذكره « داجونيز لارتيس » نقلا عن « ثسييس » الذى ذكرناه آنفا . غير أننا نلاحظ أن كل تمثيلات « إيسكلس » لا تحتوى على أقل من ثلاثة أشخاص ، وفى معظم الأحيان تحتوى على خمسة أو ستة . فإذا أردنا إذن أن نؤمن بما ذكره ثسييس فلا بد أن نعتبر الشخصيتين الزائدتين كانتا تمثلان أدواراً مزدوجة ، أعنى أن الشخصية الواحدة تقوم بتمثيل دورين فى الدراما .

فترى مما سبق أن الأغنية البسيطة التى كانت تنشدتها الفرقة الغنائية قد أصبحت « دراما غنائية » ، وأن مديح الإله العام فى تلك الأغنية قد أخذ الآن يقص علينا قصة معينة من تقاليد القوم المقدسة وهى « الدراما » . ولكن قد يتساءل الإنسان : لماذا تنقلب الأغنية التى كانت فى أصلها تعبر عن الفرح والابتهاج والمرح وامتداح إله الخمر ، إلى موضوع جدى خلقى عظيم ، قد لا ينتمى أصلا إلى تاريخ إله الخمر الذى كانت تنشد له الأغنية أول الأمر وتكتب للإشادة بصفاته ؟

والواقع أن الجواب على هذا السؤال عسير ، غير أن الأستاذ « بلاكى » يرى أن هذا التغيير فى الموضوع يمكن أن يعزى إلى حب التغيير المتأصل فى نفس الإنسان ، وإلى خصب الخيال المتوارث عند اليونان وإلى ظروف خاصة ؛ أما التغيير فى النغمة أى من الفرح إلى الحزن فقد يعزى إلى أن هذا الإله بوصفه إلهاً شمسياً كانت له ناحيتان فى عبادته : فكان عليهم أن يندبوه عند اختفائه ، ويهللوا له عند ظهوره^(١) ، والواقع أنه عند تغيير الأغنية التى

(١) هذا بالضبط ما نجده فى الديانة المصرية القديمة فى عبادة كل من « رع » و « أوزير » . فالمصريون قد تخيلوا فردة تنذب الشمس عند غروبها وقردة أخرى تهلل إليها عند شروقها ، وهذه الظاهرة قد لوحظت فى أواسط أفريقيا ، وكذلك نجد المصريين يندبون الإله « أوزير » عند موته ويتهجون فرحاً عند إحيائه ، وفى هذه الحالة يمثل أوزير فى نيل مصر .

كانت تفنيها الفرقة من موضوع عام إلى موضوع خاص كان الكاتب مضطرا إلى الكتابة في تاريخ آلهة وأبطال آخرين ليس لهم علاقة بالإله «ديونيسس» ، وذلك ليوضحوا موضوعاتهم التي يريدون تمثيلها ، وهذا ما يفسر لنا السبب في أن أغنية التيس (تراجدى) قد فقدت رابطتها الأصلية مع إله الخمر ، ويفسر لنا كذلك وجود موضوعات جديدة تكون غالباً محزنة ومليئة بالأفكار النبيلة والمواقف السامية في عبادة قد سمحت أن يكون فيها تهتك وخلاعة ينطويان على شهوات بهيمية .

وتسمية هذه الدراما الغنائية مأساة (تراجدى) بمعنى الكلمة الحديث تسمية مضللة ، لأنها وإن كانت في الواقع تحتوي على وقائع تثير الفزع وتبعث الشفقة ، إلا أن نهاية القصة تكون دائما سارة للنفس منطوية على العدالة والطمأنينة والمواخاة وارتياح الضمير . يضاف إلى ذلك أن النقطتين الأساسيتين في الدراما الإغريقية قد بقيتا ثابتتين لم يطرأ عليهما أى تغيير : فنجد أن فرقة المغنين كانت من البداية إلى النهاية أهم وحدة في القصة ، وأن الأغنية التي كان يتغنى بها كانت هي موضوع الجاذبية في التمثيلية . لذلك نجد أن أهم الكلمات وأكثرها تأثيرا كانت توضع في أفواه فرقة المغنين ، على حين أن الممثلين الآخرين كان وجودهم هناك ليكمل الكلمات الفرقة معنى وليكمل الموضوع الدرامائى ، وبعبارة أخرى نجد في الدراما الإغريقية نقيض ما نبجده من الاصطلاحات والقواعد المرعية في الدراما الحديثة .

وإذا نظرنا إلى أغنية التيس في صورتها الأخيرة أى « دراما غنائية » أو « أوبرا دينية » رأيناها على طرفي نقيض مع الدراما الحديثة ؛ ففي الدراما الإغريقية نجد أن مركز الجاذبية والاهتمام في القصة هو فرقة المغنين الذين كانوا يحتلون وسط المسرح وهو موضع اتجاه كل الأنظار . وكانوا في التمثيل الإغريق يلبسون وجوها مستعارة ويحتذون أحذية سمكة ذات كموب عالية لأجل أن يزدوا في أطوالهم حتى يصلوا إلى طول الآلهة والأبطال كما كانوا يتوهمونهم ، وبذلك لم يكونوا في حاجة إلى التعبير في تمثيلهم بحركات عضلات وجوههم والإشارة بها وهو ما نسميه الآن في عرفنا بالتمثيل . يضاف إلى ذلك أن مسارحهم الفسيحة التي كانت تقام في الهواء الطلق ليملأوا فيها كانت تحتم عليهم الغناء بأصوات عالية ، وبذلك لا نجد فيها تلك الأغاني التي تهيب جوا للموسيقا صالجا لإظهار مختلف المواقف والمعاني بما يناسبه من الألحان والنغمات . هذا إلى أن جعل الصدارة في التمثيلية لفرقة المغنين وظهورها باستمرار على المسرح ، كان من الأسباب التي تعوق سير التمثيلية إلى الغرض الذي ترمى إليه ، كما أن وضع الممثلين في المكان الثاني بالنسبة لفرقة المغنين كان من أكبر العوائق التي تحول

بينهم وبين تمثيل حادثة من الحوادث الجسام على المسرح . من أجل ذلك كانت كل الحوادث الخطيرة كالقتل والحرب وغيرها توصف فقط على ألسنة فرقة المغنين بدلا من أن يمثلها في حقيقتها أمام الجمهور أشخاص يجيدون أداءها على المسرح . وذلك كما قلت يناقض كل المناقضة ما نراه في مصطلحات المسرح الحديث وقواعده حيث نجد أن نقطة الجاذبية في الدراما الأشخاص الذين يمثلون فيها . أما فرقة المغنين فلا تأتي إلا في مناسبات خاصة لأجل أن تهيب جوا مناسباً لما يقوم به بطل الممثلين في القصة .

وقصارى القول أن « التراجدى » اليونانية كانت في عصرها والجو الذى نشأت فيه حلوة لذيدة يتذوقها القوم وتحرك مشاعرهم رغم ما نرى نحن فيها من النقائص ؛ فلو قسنا « تراجدى » كتبها « شكسبير » أو غيره من عظماء كتاب الدراما في العصر الحديث ومثلت بمهارة بإحدى درامات كتاب الإغريق مثل « ايسكس » أو « سوفوكليس » أو « يوربيديز » وهم أساطين هذا النوع التمثيلى ، وجدنا الدراما اليونانية رغم ما فيها من حسن السبك وطلاوة التعبير وقوة الشاعرية ، تقصر عن الدراما الحديثة في كل النواحي ، فنراها ضيقة في فكرتها ، هزيلة في مادتها ، متشابهة في شخصياتها ، سقيمة في إخراجها ضعيفة في مجهودها ، وبعبارة أخرى نرى الفرق بين الدرامتين كالفرق بين الطفل الذى يحب وبين الرجل فى شرح شبابه وعنفوان قوته ، ومع هذا فإن الفضل للدراما اليونانية ، إذ هي الأصل والطفل الذى أصبح بعد رجلا ناميا .

ولقد كانت الفكرة السائدة إلى عهد قريب عند السواد الأعظم أن الإغريق هم الذين اخترعوا « الدراما » وأن « ايسكس » هو أبو « التراجدى » (وإن كان ما كتبه لا يمكن أن ينطبق عليه هذا الاسم كما نفهمه نحن الآن) . ولكننا سنرى أن ميزة السبق والاختراع لمصر بلا منازع فى القدم كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، إذ أن « ايسكس » بدأت تظهر كتاباته فى عالم التأليف التمثيلى سنة (٤٩٩ ق م) على حين أننا نجد فى مصر « دراما تمثيلية » ظهرت حوالى عام (٣٤٠٠ ق م) ، وأعني بذلك « الدراما المنفية » ثم كتب بعدها على ما يقال « الدراما » المسماة « انتصار حور على أعدائه » فى الأسرة الثالثة وأخيرا « دراما التنوير » التى كتبت فى أوائل عهد الدولة الوسطى أى نحو (٢٠٠٠ سنة ق م) .

فلا غرابة إذن إذا كان هذا الطفل الذى شبهنا به الدراما اليونانية والذى نما وترعرع حتى أصبح شابا بوجود الدراما الحديثة قد ولد فى مصر ، هذا إذا سلمنا بأن الدراما اليونانية قد أخذت عن مصر كغيرها من العلوم التى أخذتها اليونان عنها .

وسنتكلم على كل من هذه الدرامات بوجه الاختصار ثم نفرق بينها وبين الدراما الإغريقية والدراما الحديثة لنصل إلى وجوه الشبه والاختلاف في كل منها .

الدراما « المنفية » — أو تمثيلية بدء الخليقة

قد وصل إلينا المتن الحقيقي لوثيقة دونت في بداية عهد الاتحاد الثاني . ولدينا منه نسخة أخرى منقوشة على حجر أسود محفوظ الآن بالمتحف البريطاني ؛ وكان من أمر ذلك الحجر أخيراً أن استعمله القرويون المصريون قاعدة لطاحون تطحن عليها غلالهم ، وقد استمروا في إدارة حجر الطاحون الأعلى على هذا الحجر مدة من الزمان دون أن يققهوا شيئاً مما كانوا يحجونه بذلك من النقوش . على أن الذى بقى مقروءاً على ذلك الحجر الهام من الفقرات المزعقة له أهمية لا تقدر بثمن .

ومن يقرأ السطر المنقوش على قته باللغة المصرية القديمة [الهيروغليفية] الفاخرة يعرف شيئاً عن أصله . إذ يجد فيه اسم « شبكا » ، وهو الفراعون الذى حكم مصر في خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، ولى اسم ذلك الفراعون نقوش تقول : « إن جلالته (يعنى نفسه) تقل تلك الكتابات من جديد في بيت والده « بتاح » جنوبى جداره » ، وقد وجدها جلالته بمثابة تأليف للأجداد قد أكاه الدود حتى أصبح لا يمكن قراءته من البداية للنهاية ، وإذ ذاك قام جلالته بكتابتها من جديد حتى أصبح أكثر جمالا مما كان عليه من قبل ؛ فعلى ذلك كان ملك مصر الأثيوبى الذى عاش في القرن الثامن قبل الميلاد مهتماً بالمحافظة على الكتابة القديمة التى كتبها الأجداد ، ولا بد أنها كانت مدونة على بردية ، وإلا لما استطاع الدود أن يأكلها .

وقد نقل « شبكا » الحسن حفظنا نسخته الجديدة على حجر لتبقى محفوظة على الدوام ، ولكن مع ذلك لو بقى هذا الحجر يطحن عليه بضع سنين أخرى لقضى على بقاء أقدم مسرحية في العالم وعلى أول بحث فلسفى عرف لنا .

وقد سمي هذا المتن « شبكا » الأثيوبى في القرن الثامن قبل الميلاد (تأليف الأجداد) وهو تعبير مبهم يوحي إلينا بأن كتاب هذا الملك فاتهم أن الكتابة التى كانوا ينسخونها عمرها إذ ذاك يزيد عن ٢٥٠٠ سنة . ولكن لغة هذه الكتابة ومحتوياتها القديمة لم تدع مجالاً لأى شك عن أصلها العظيم القدم ، لأن لغة الوثيقة تحتوى على اصطلاحات تدل على أنها قديمة جداً . كما أن المتن يكشف لنا عن موقف تاريخى يدل بداهة على أن وقوعه لا يمكن

إلا في بداية الاتحاد الثاني (أى في عهد تأسيس الأسرة الأولى على يد «ميناء» حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد) ، وعلى ذلك يكون هذا المتن من إنتاج الحضارة المصرية في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد ، أى أنه قد أظهر لنا أقدم أفكار وصلت إلينا مدونة في تاريخ العالم لأقدم أقوام .

وقد تركت لنا الفجوة المؤلة التى فى وسط ذلك الحجر — كما أشرنا إلى ذلك سابقا — جزءاً من المتن على اليسار وجزءاً على اليمين وخاتمة . ويفصل المتن الذى فى البداية بفواصل متكررة على صورة فصول صغيرة معظمها فى شكل صيغ يخاطب بها بعض الآلهة البعض الآخر .

ونجد غالباً عند بداية كل صيغة من تلك الصيغ علامتين هيروغليفتين تدلان على اسمى إلهين ، والعلامتان مرتبتان بطريقة تجعل كلا منهما تواجه الأخرى ، كأن كلا من الإلهين يتحدث الآخر ، وقد أثبتت محتويات المتن أنهما كانا يتحدثان فعلاً . وقد بحث الأستاذ « زيتة » فيما بعد مجموعة محادثات منظمة مدونة على بردية يرجع تاريخها إلى سنة ٢٠٠٠ ق.م. وهى شبيهة بالمحادثات التى نحن بصدددها . وتلك المحادثات مصحوبة بملاحظات وصور يستدل منها على أنها لابد أن تكون تعليمات ^(١) مسرحية (أى أن البردية التى فحصها الأستاذ « زيتة » هى مسرحية قديمة) ، وأن ترتيب أعمدها مطابق تماماً لمتن حجر المتحف البريطانى ، وهذا ماظنه الأستاذ « أرماني » ^(٢) ، وسنتكلم عن ذلك المتن فيما بعد . وقد عثت خاتمة هذه المسرحية من جراء الثقب الذى حفر فى وسط حجر الطاحون المذكور . وهذه المسرحية تمد بلا شك أقدم ما عرف من نوعها .

ونجد بعد أن ترك الفجوة التى تجاه الطرف الأيمن من الحجر بحثاً فلسفياً يبدو من الصعب أن نربطه بالمسرحية . وقد اقترح « زيتة » علينا ضرورة تصور أحد رجال الدين المشهورين ، أو كاهن مرتل كان يلقي جزءاً كبيراً من رواية تمثيلية فى شكل خطبة مطولة يظهر الآلهة المفسودون خلال إلقاءها عند قص حادثة فى الأسطورة فيلقون المحادثة فى شكل محاورة ، وذلك هو السبب الذى من أجله نجد محاورات الآلهة الذين أسهموا فى التمثيل منتشرة فى أجزاء المسرحية . وذلك هو السبب الذى جعل هذه الوثيقة تعتبر عند إلقاء أمثال هذه المحاورات تمثيلية فى شكلها .

والوثيقة تشبه كل الشبه — بحالة تجذب النظر — القصص المقدسة التى مثلت فى

(١) راجع Sethe, «Dramatische Texte» pls. 12—22.

(٢) راجع Erman, Ein Denkmal der ägyptischen Theologie

المسرحيات المسيحية الرمزية في القرون الوسطى ، والمسرحية المنيفية تعد أقدم سلف لها .
وقد وجدنا أن « بتاح » إله منف يقوم في كل من الجزء المسرحي والجزء الفلسفي
« بدور إله الشمس » الذي يعتبر إله مصر الأسمى . وذلك يفسر لنا العادة التي كان
يسمى بها هذا الإله المحلى للحصول على عظمة إله الشمس وبهائه ، وذلك بأن يتقلد سلطته
ويستولى على الدور الذي لعبه في تاريخ مصر الخرافي .

وتدل بوضوح سيادة « بتاح » في تلك المسرحية على تزعمه « منف » مدينته الأصلية
تزعمها سياسيا ، وتلك الزعامة ترجع في هذه الحالة إلى انتصارات « مينا » مؤسس الأسرة
الأولى ، وذلك الملك هو الذي أسس « منف » لتكون عاصمته ومقرراً للملك . وبالرغم من
وجود أصل تلك المسرحية المنيفية فإن المنبع الأصلي لمحتوياته العجيبة كان بلا شك بلدة
« هليوبوليس » ، وبذلك نجد فيها أصل لاهوت كهنة عين شمس الفلسفي كما تطور في
عهد الاتحاد الأول (أى عندما وصل إلى المرحلة التي نجد فيها كهنة « منف » يخصصون
به إلههم « بتاح ») .

فهذه المسرحية تبرز لنا إذن إله الطبيعة القديم ، وهو « إله الشمس رع » متحولاً
تماماً إلى قاض يحكم في شئون البشر ، تلك الشئون التي قد أصبحت محدودة من الناحية
الخلقية . فهو يحكم عالماً كان من الواجب عليه أن تسير فيه حياة البشر طبقاً لقواعد تفصل
بين الحق والباطل ، والدهش جداً في ذلك أننا نجد أمثال هذه الأفكار كانت قد ظهرت
في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد .

ويمكن تلخيص محتويات هذه المسرحية بأنها محاولة لتفسير أصل الأشياء ، ويدخل في
ذلك نظام العالم الخلقى ، وكذلك تدل على أن أصلها يرجع إلى « بتاح » إله « منف » . أما كل
العوامل التي ساعدت على خلق العالم أو المخلوقات التي كان لها نصيب في ذلك فلم تكن
إلا مجرد صور أو مظاهر « لبتاح » إله « منف » المحلى المسيطر على أصحاب الحرف والصناعات
والذى يعتبر إله كل الحرف .

ولم يكن فتح « مينا » مصر واتخاذ « منف » الواقعة بين الوجه القبلي والوجه البحرى
عاصمة ومقرراً للملك إلا خطوة نحو الاعتقاد بأن « بتاح » هو الصانع الأعظم الذى خلق
العالم . على أن الجهود الذى بذل لينال به الإله « بتاح » هذه المكانة قد ساعده مساعدة
جديدة على استيلائه على السلطة والسيادة الفريدة التي كان يتمتع بها الإله « رع » الذى
كان يزعم آماداً طويلة آلهة مصر بما كان له من المكانة الممتازة في « هليوبوليس » .

وتبرز لنا المسرحية المنفية السكينة السامية التي احتلها « بتاح » في الفقرات الختامية التي يجب علينا فحصها الآن . فنعلم أولاً أن « بتاح العظيم هو قلب الآلهة ولسانهم » . وهذا التفسير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحاً لنا عندما نعلم أن « القلب » بمعنى « العقل » أو « الفهم » . أما اللسان فهو تعريف للكلمة التي قد لفظت ؛ فهو الشيء الذي يجعل أفكار العقل ظاهرة . ويخرجها إلى حيز الوجود حقيقة بارزة . وبذلك نصبح الآن في مركز يمكننا من تعقب معنى القصة القديمة عندما نشعر في التحدث عن أصل الأشياء :

١ - الفكر

والتفكير عنه بصفته الأصل والقوة المساعدة لكل من الأمر الإلهي والأمر الدنيوي . « حدث أن القلب واللسان تغلبا على كل عضو في الجسم وعلم الإنسان أن « بتاح » كان في كل صدر على هيئة القلب ، وعلى هيئة اللسان في كل فم عند جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الزواحف وجميع الأحياء . على أن « بتاح » كان يفكر ويأمر بكل شيء يرغب فيه . وبمقدار أن تقص علينا الوثيقة كيف أن جماعة آلهة « منف » لا تزال في فم « بتاح » الذي نطق بأسماء كل الأشياء ^(١) » نعلم أن هؤلاء الآلهة الذين ذكروا من قبل بوصفهم صوراً « لبتاح » قد أوجدوا بصر الأعين وسمع الأذن ونفس الأنف لتصل إلى القلب . وكذلك نعلم أن القلب هو الذي يحتم إعلان كل قرار ، وأن اللسان هو الذي يعلن فكر القلب ، وبهذه الكيفية فطرت كل الآلهة أي « آتوم » وتأسوعه الإلهي . [مجموعة من آلهة تسعة] على حين أن كل كلمة مقدسة خرجت إلى الوجود كانت لما فكره القلب وأمر به اللسان ، ولذلك فإن المراكز [الوظائف الرسمية] قد أنشئت والمناصب [الحكومية] قد وزعت وهي التي قدمت جميع الغذاء وجميع الطعام بواسطة هذا الكلام المتقدم [أي بالأدلة التي تسبق هذا] .

٢ - الأمر الدنيوي

[أما من جهة] الذي يفعل ما يجب ، والذي يفعل ما يكره فإن الحياة يُعطاهها المسالم والموت يحقيق بالمجرم . وبذلك يسير كل عمل وكل حرفة ، فنشاط الذراعين وسير الساقين وحركة كل عضو تكون حسب هذا الأمر الذي يديره القلب ، والذي يخرج من اللسان وهو الذي يجعل لكل شيء قيمة .

(١) وعلّم آدم الأسماء كلها (قرآن كريم)

٣ - الأمر الإلهي

وحدث أنه قيل عن « بتاح » الذي خلق « آتوم » (إله الشمس في هليوبوليس) وأوجد الآلهة ، وهو (تاتن) « اسم قديم لبتاح » مصور الآلهة ومصور كل ما يخرج منه سواء أكان طعاما أم غذاء أم مثونة الآلهة أم أى شيء طيب . وبذلك أصبح من الظاهر المفهوم أن قوته (بتاح) كانت أعظم من قوة كل الآلهة ، وبذلك اطمأن « بتاح » بعد أن خلق كل شيء وكل كلمة مقدسة ، وهو الذى ذرأ الآلهة وأقام المدن ، وأسس المقاطعات ، ووضع الآلهة فى أماكنهم المقدسة وثبت دخلهم المقدس ، وأعد محاريبهم ونحت تماثيل لأجسامهم كما تحب قلوبهم ، وبذلك حلت الآلهة فى أجسامها المصنوعة من كل نوع من الخشب ومن كل صنف من المعادن ، ومن كل نوع من الطين ومن كل ماء ينمو عليه (على بتاح بصفته إله الأرض) من الأشياء التى مثلت (هذه التماثيل) .

وبذلك أصبحت فى قبضة « بتاح » المحب للسلام والمصلح للآلهة ووظائفها بصفته رب الأرضين (مصر) ، وكانت المخزن المقدس (هى العرش العظيم) « منف » التى تدخل السرور على قلوب الآلهة الذين فى بيت « بتاح » ، وهى سيده كل الحياة ومنها تستمد الأرض حياتها (مصر) . وعند هذه النقطة تنتقل بنا القصة إلى أسطورة « أوزير » لتفسر لنا السبب الذى من أجله أصبحت « منف » مخزنا لفلال مصر . غير أننا سنضطر لإرجاء فحص موضوع « أوزير » فى السرحية المنفية إلى أن نتم فحص وظائف إله الشمس التى شاهدنا أن « بتاح » قد اتحلها لنفسه ، وإذا أنعمنا النظر فى محتويات موضوع بحث « بتاح » الذى سبق ذكره اتضح لنا أن نفس الأفكار قد تكررت مرات عدة ، وعلى ذلك نجد أن الموضوعات الثلاثة التى حاولت فيما سلف أن أفصل بعضها من البعض الآخر ، وأميزها بعناوين فرعية ليست بحال ما مستقلة عن بعضها ، بل يلتحم بعضها بالبعض الآخر بشكل واضح . فلم يكن فى مقدور فكر الكهانة العتيق أن يعدل عن الاستمرار فى ذكر إنتاج الطعام فى أية مناسبة تحس الأمر الإلهي ؛ وسبب ذلك يرجع إلى أنه بالرغم من أن الموضوع الأصلي كان خاصا بالأمر الدينيوى فإنه مع ذلك كان إجراء متعلقا بقوة الآلهة . ويرجع الأساس المدهش لهذا النظام الأرضى المبكر إلى الغرض الأصلي الذى يرجعُ منبع كل شيء إلى العقل أو الفكر ؟ وذلك أن جميع الأشياء ظهرت إلى حيز الوجود بما فكره القلب (العقل) وأمر به اللسان (الكلام) ، وقد استعمل المصرى كلمة (قلب) لتدل على

(العقل) أو (الفهم) وذلك أنه لم يكن معتاداً استعمال المعنويات فكان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم . أما الأداة التي أصبح بها العقل قوة منشئة فهي الكلمة التي لفظت ، إذ أعلنت الفكرة وألبستها ثوب الحقيقة ، وبذلك ظهرت الفكرة إلى حيز الوجود في عالم الكون المحس ، وتوحد الإله نفسه مع القلب الذي يفكر واللسان الذي يتكلم . فهل بعد ذلك يمكننا أن نتعرف الأساس التاريخي السحيق في القدم لعقيدة (الكلمة) في أيام كتاب الإنجيل (العهد الجديد) ؟ « في البدء كانت الكلمة ، وكانت الكلمة مع الله ، والكلمة كانت الله » .

وهل نجد هنا صدى لتجارب إنسانية عتيقة على شاطئ النيل ؟ ومن البديهي أن هذه الفكرة الهائلة التي ظهرت في عصر مبكر هكذا في تاريخ البشر أو بتعبير أحسن في عصر ما قبل التاريخ ، هي في حد ذاتها برهان على تقدم ناضج بدرجة مدهشة للعقل الإنساني في مثل هذا التاريخ البعيد ، إذ تنتقل فجأة وبدون وجود مراحل انتقال تدريجية من عالم آلهة الطبيعة إلى عهد حضارة ناضجة نامية أنتج فيها منظمو الديانة والحكومة تفكيراً ممنوياً ناضجاً . فرأوا أن العالم الذي يحيط بهم يعمل بعقل ، وعلى ذلك فهو مخلوق وعي الآن بعقل عظيم يحيط بكل شيء . وأنه قد صبغ بالعقيدة القائلة بحلول الإله في كل شيء ، ولذلك كانوا يعتقدون أن هذا الإله لا يزال يعمل عمله في كل مصدر وفي كل فم في جميع الكائنات الحية . وهذه الفكرة قد استمرت مدة طويلة ، ولذلك نجد أن المصري الذي عاش بعد ذلك العهد بألفي سنة كان يعتقد في « وحى الإله الذي في كل الناس » أو يشير مخاطباً غيره إلى « الإله الذي فيك » ، وكان من الظاهر جداً أن الجماعة المنسقة والحكومة المنظمة لها أثر عظيم على عقول هؤلاء المفكرين القدامى ! إذ كان الاعتقاد بأن المركز السامي والمرتبة الرسمية والوظائف الحكومية التي يسير بمقتضاها المجتمع الإنساني هي من وضع عقل سام ، وأنها برزت إلى الوجود بكلمة هذا العقل السامي ، ولذلك كانت الشؤون العملية في الحياة العامة والحرف الصناعية تسير حسب (الأمر الذي يفكره القلب ويخرج من اللسان) .

والواقع أنه يظهر في هذه المرحلة الحقيقة من التقدم البشري اعتراف بالحقيقة القائلة : « إن بعض السلوك ممدوح وبعضه مذموم ، وإن كل إنسان يعامل بحسب ذلك ، فالحياة يُمنحها المسالم (الذي يحمل السلام) ويحقيق الموت بالجرم (الذي يحمل الجريمة) . على أنه مما يجذب النظر هنا أن هؤلاء المفكرين القدامى لم يستعملوا في هذا المقام الكلمتين

(طيب) و (خبيث) . (فالسالم) في نظرم هو الذى يفعل ما يُحِبُّ و (المجرم) هو الذى يفعل ما يُكْرَهُ . وهاتان الكلمتان في نظرم هما الحكمتان الاجتماعيتان اللتان تذلان على ماهو ممدوح (محبوب) و ماهو مذموم (مكروه) . ويؤلف هذان التعبيران « ماهو محبوب » و « ماهو مذموم » أقدم برهان على اقتدار الإنسان على التمييز بين الخلق الحسن والخلق الشرير ، وقد ذكر هنا لأول مرة في تاريخ البشر .

والآن نعود إلى تلخيص قصة الدراما الخاصة بأوزير كما وجدناها في الدراما المنفية . فنجد في البداية قطعاً مبثورة على الحجر من التى لم يحجها دوران حجر الطاحون خاصة بخلق مصر بواسطة الإله « بتاح » ، وأنه هو الذى خلق العالم بواسطة الإله « آتوم » ، ثم نجد متنا سليماً يبتدىء بسرد حادثة تقسيم مصر على يد الإله « جب » بين « حور » و « ست » لحسم النزاع القائم بينهما ثم يحاور الإله « جب » كلا من « حور » و « ست » فيخبر « ست » أن يذهب إلى الوجه القبلى حيث ولد ويتولى حكمة ، ثم يخاطب « حور » مخبراً إياه أن يذهب إلى الوجه البحرى حيث ولد هو الآخر ويتولى عرشه ، وبعد ذلك يخاطب « جب » كلا من « حور » و « ست » قائلاً لهما : لقد فصلت بينكما أى فصلت بين الوجه القبلى والبحرى ، وبعد ذلك يأتى متن كان يلقيه المرتل غالباً في المسرحية يقول فيه : « لقد تألم قلب « جب » عندما فطن أن نصيب « حور » في ملك مصر كان يعادل نصيب « ست » وعلى ذلك خص الإله « جب » كل إرثه بـ « حور » . أى ابن ابنه بكر أولاده ، ثم يعقب ذلك متن يخاطب فيه الإله « جب » تاسوع الآلهة قائلاً لهم : إنه قرّر أن حور هو الوارث الوحيد له بوصفه ابنه الأكبر ووريثه الوحيد ، « وحور » ابن ابنه ابن آوى الجنوب وغير ذلك من الألقاب التى كان يلقب بها « حور » .

بعد هذه المحاورة يلقى الكاهن المرتل على ما يظهر خطاباً قائلاً : إن حور قد نصب ملكاً على البلاد كلها . وظهر لابسا التاج المزدوج وقد ذُكرت هنا « منف » بوجه خاص أنها هى المكان الذى وحد فيه الأرضين ، وبذلك تكون لدينا إشارة صريحة إلى توحيد مصر تاريخياً وتأسيس مدينة « منف » وهو حادث يظهر أن المسرحية قد كتبت للاحتفال به ، وقد وضع النباتان الرمزيان للوجه القبلى والبحرى وهما القصب والبردى في معبد الإله « بتاح » وهذا يمثل تصالح « حور » و « ست » ، وهذا الحادث يقال إنه وقع في معبد الإله « بتاح » . والنظر التالى يبين كيف أن أوزير كان قد أغرق ، وكيف أن جسمه انتشل من الماء بمعونة أختيه « إزيس » و « نفتيس » بأمر الإله « حور » ، ثم يتلو ذلك حوار بين « حور »

من جهة و « إزيس » و « نفتيس » من جهة أخرى ، فيطلب إليهما « حور » أن يذهبا لتخليص جسم « أوزير » وعندئذ تقول الإلهتان لأوزير : إنهما قد أتتا لتأخذه راجيتين أن يفتح عينيه (أى يعود إلى الحياة) . والنظر التالى بقص علينا كيف أنهما أحضرا جثة « أوزير » إلى الأرض ودفناها فى قصر الملك فى الجهة الشمالية من الأرض وهى المكان الذى وصل فيه إلى الشاطئ . وبقية المتن فى هذا النظر المهتم يظهر أنه يتكلم عن كيفية بناء قصر الملك فى « منف » (يقصد بذلك قبر أوزير) ثم يتبع ذلك محاورة بين « نجب » و « نحوت » وأشخاص آخرين خاصة ببناء الجدار الأبيض (منف) . والنظر التالى يبتدىء بقص متن قصير خاص بالإلهة « إزيس » ولم نعلم منه شيئا كثيراً لهشمة . ويعقب ذلك خطاب دراماتيكي نحض فيه « إزيس » كلا من « حور » و « ست » على ترك الشجار وأن يتآخيا سويا . ويعقب ذلك متن مهم يشير إلى قصر الملك وأخيرا إلى سيد عظيم قوى قد قام بتوحيد شيء لا نعرفه لأن المتن مهم . ثم تأتى بعد ذلك قائمة بالنموت المختلفة التى يحملها الإله « بتاح » .

وأخيرا يقص علينا المتن ذلك المقال الفلسفى الطويل عن اللاهوت المصرى وكيفية نشوء العالم وهوما شرحناه فيما سبق . ولا بد أن القارىء قد لاحظ أن تتابع حوادث هذه الدراما ليس منطقي ! إذ نجد المؤلف يتكلم عن تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست » ثم بعد ذلك يتكلم لنا عن موت « أوزير » وانتشاله من الماء ودفنه ، وهذا مالا يطابق سير قصة « أوزير » ، إذ العكس هو الرواية الشهورة ، ولكن ربما كانت هناك رواية أخرى لهذه الأسطورة بهذا الوضع ولم تصل إلينا بعد . غير أننا لا يمكننا أن نسلم بذلك ، لأن متن الدراما قد وصل إلينا منه طرفاء أما الجزء الأوسط منه فقد وجد محجوا تماما .

وسنورد هنا بعض المناظر التى بقيت لنا من هذه الدراما حتى يتمكن القارىء من قرئها بما سنورده بعد من كل من « دراما التتويج » و « دراما انتصار حور على ست » . وسنقتفى فى ذلك الترتيب الذى وضعه الأستاذ « زيته » .

تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست »

الناظر من ٧ إلى ٩

٧ . . . جمع (جب) تاسوع الآلهة وفصل بين « حور » و « ست » ومنعهما الشجار وجعل « ست » ملكا على الوجه القبلى فى المكان الذى ولد فيه عند « سو »^(١) ثم وضع

(١) هذا المكان يقع فى شمال مدينة الفيوم .

« حور » ملكا على الوجه البحرى فى المكان الذى غرق فيه والده عند بسشت تاوى^(١) .
وبذلك وقف « حور » فى مكان ووقف « ست » فى مكان آخر واجتمعا فى عين^(٢) وكان
هذا المكان هو الحد الفاصل بين الأرضين .

محاوره بين « جب » و « حور » و « ست » عن تقسيم البلاد
الناظر من ١٠ إلى ١٢

« جب » يخاطب « ست » :
اذهب إلى المكان الذى ولدت فيه || ست || الوجه القبلى ||
« جب » يخاطب « حور » :
اذهب إلى المكان الذى أغرق فيه والدك || حور || الوجه البحرى ||
« جب » يخاطب « حور » و « ست »
اقد فصلتكما || || الوجه البحرى والقبلى ||
إعطاء « حور » الملك كله

الناظر من ١٠ إلى ١٢

ولقد كان مؤلما لقلب « جب » أن يكون نصيب « حور » مساويا نصيب « ست »
وعلى ذلك أعطى « جب » « حور » كل الأرض أعنى أعطاهما ابن ابنه بكر أولاده .
خطاب « جب » أمام التاسوع معلنا أن « حور » الوارث الوحيد
لكل البلاد (الناظر من ١٣ إلى ١٨)

« جب » يخاطب التاسوع :
لقد قررت يا « حور » أن تكون ابن آوى المحنط^(٣)
وأن تكون أنت وحدك || يا حور || وارثا
وأن يكون لهذا الوارث || « حور » || لارثى
وأن يكون لابن ابنى || « حور » || ابن آوى الجنوب

(١) هذا المكان يقع فى مقاطعة « منف » وربما كان بلدة اللبشت الحالية
(٢) هو ما نعرفه الآن بمحاجر طرة وكان فى الزمن القديم يقع فى الجهة الشرقية من مقاطعة منف
(٣) أى أن نكون بمثابة الابن الأكبر لى وذلك لأن بكر أولاد المتوفى كان هو الذى يقوم
بتحنيط والده وهو الذى يرثه ملكه بعد مماته

وبكر أولادى || « حور » || فاتح الطرق
وإنه الابن الذى وُلِدَ لى أى || « حور » || فى يوم ولادة « ابنى آوى » (وبوات) .

تتويج « حور » ملكا منفردا فى منف

المناظر من ١٣ إلى ١٤

لقد نصب « حور » (بمثابة ملك) على الأرض وبذلك توحدت هذه الأرض وسميت
بالاسم العظيم « تانن » (أى أرض تن) الذى يقطن جنوبى جداره ، رب الأبدية (أى بتاح)
وقد نما على جبينه الساحرتان . (أى تاجا الوجهين القبلى والبحرى) من أجل ذلك ظهر « حور »
ملكاً على الوجهين القبلى والبحرى ووجد الأرضين فى مقاطعة الجدار (أى مقاطعة منف)
فى المكان الذى وُجِدَ فيه الأَرْضَانِ .

إيضاح

(٧ - ٩) يلاحظ فى المتن الأول أن الإله « جب » عقد اجتماعاً ، وأحضر فيه تاسوع
الآلهة ، وفصل فى النزاع القائم بين « حور » و « ست » وأرسل كل واحد منهما إلى عاصمة
ملكه . وهذا المتن يقلب أن المرتل كان يلقيه وهو تفسير المحاوراة التى تأتى بعده مباشرة ،
وهو ما نسميه المتن التمثيلى ، وسرى أنه يشبه كل الشبه فى تركيبه متن دراما التتويج .
فإن المتن الأول يخبرنا عن الإلهين اللذين سيدور بينهما الحوار ، ثم يأتى بعد ذلك الخطاب
الذى يراد توجيهه ، ثم يذكر بعد ذلك اسم الإله المخاطب وذلك بين فاصلين كهذين || . ||
ثم يأتى بعد ذلك اسم المكان أو الشيء الذى دار عليه الحديث فى فاصل آخر هكذا || ||
وبعد الانتهاء من الحوار أو بعبارة أخرى من المتن التمثيلى ، يتبدى الكاهن المرتل متناً
آخر يسرد فيه الحوادث التى ستكون موضع حوار أو تمثيل آخر ، وهكذا على النحو الذى
شرحناه وهو الذى سنراه فى تمثيلية التتويج .

دراما التتويج

تعتبر تمثيلية تتويج الملك « سنوسرت الأول » بعد موت والده « أمنمحات الأول »
ثالثة التمثيليات المصرية فى القدم ، هذا إذا اعتبرنا أن تمثيلية إدفو قد ألقت حقاً فى عهد الأسرة
الثالثة ، وأن التمثيلية المنقولة فعلاً عن أصل قديم يرجع إلى عهد الاتحاد الثانى أى فى
عصر حكم « مينا » . وتمتاز التمثيلية التى نحن بصدها الآن بأنها من كتابة العصر المنسوب

إليه ، أى عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر عليها كوپيل فى عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ حينما كان يقوم بأعمال الحفر فى منطقة الرمسوم الواقعة فى الجهة الغربية من مدينة طيبة القديمة ، وقد وجدها مع غيرها من أوراق البردى فى قبر من قبور الدولة الوسطى محفوظة فى صندوق ، غير أنها كانت فى حالة يرثى لها من التمزيق ، ولذلك كان الأمل فى الوصول إلى فهم شىء من محتوياتها ضعيفا جدا وقد قام بتركيب أجزائها المفتتة الأستاذ « إيشر » الألمانى الذى يمد أحذق مفتن عالمى فى تركيب البردى الممزق ، وقد أفلح فعلا فى تركيب معظمها ثم تناولها الأستاذ « زيتة » بالبحث والتحليل حتى وصل إلى حل رموزها وقرنها بالدراما المنفية ، كما أنه درس الأخيرة ووضع فى درس هاتين الدرامتين مؤلفا خاصا سماه (التون التمثيلية) Dramatische Texte zu alt aegyptischen mysterien spielen . ومن حسن الحظ أننا نجد متن هذه الدراما ملحقا بصور ومناظر تفسر لنا أحيانا معميات المتن وبخاصة الفجوات العدة التى نجدها مبعثرة فى أنحاءه . وتتلخص الدراما التى تحتوى على ستة وأربعين منظرا فيما يلى حسب ترتيب مناظرها :

فنجده فى المنظرين الأول والثانى أن الملك قد مات^(١) (وهو أمنمحات الأول) وعندئذ يأمر ابنه ووريثه على العرش « سنوسرت الأول » بإحضار السفينة المسكية بعد تجهيزها . وقد كان المفروض أن الملك يمثل دوره فيها خلال عرض الدراما كلها ولكن يظهر أنه قد تركها فى المنظرين الأخيرين منها .

ونشاهد فى المنظرين التالين (٣ — ٤) تقديم ضحية للملك وهو ثور يذبح ثم يقطع قطعا ليقدم وجبة . والمعنى هنا رمزى أى أن الثور هو الإله « ست » الذى قتل أخاه « أوزير » . وفى المنظرين الخامس والسادس يطحن الشعير ثم يقدم منه كعك للملك .

وفى المنظر السابع نشاهد تجهيز سفينتين لأولاد الملك . وفى المنظر الثامن نشاهد شاراك الملك الخاصة بحور (أى الملك الجديد) تستخرج من محرابه ، ثم يجهبز موكب يمر به الملك فى الجبل (أى الجبابة) ، وفى المنظر التاسع نشاهد درس الشعير بوساطة البهائم وحمله إلى المخازن . وهذا المنظر رمزى يقصد به أن حور بدرس الشعير يمزق أوصال عدو والده « ست » انتقاما له . وفى المنظرين العاشر والحادى عشر نشاهد زيادة الاهتمام بإعداد سفينة الملك وسفينتى أولاده ، وذلك بوضع أشياء وأوان خاصة بتطهير الملك وأولاده . وفى المنظر الثانى

عشر والخامس عشر وما بينهما نشاهد صوراً تحتوى على صب الماء وتقديم رأسى حيوانين (رأس ثور ورأس إوزة) للإله المحلى ، ثم يأمر بإقامة العمود المقدس بواسطة الأولاد الملكيين . وهذا رمز إلى أن « حور » قد أمر أولاده أن يجمعوا الإله « ست » تحت « أوزير » وعندئذ يشد العمود بحبل ويقام ، ويفسر هذا بقتل « ست » ، ثم يأمر « حور » أولاده بأن يتركوه موثوقاً وأن يطرحوه أرضاً . أما المنظر السادس عشر فنشاهد فيه أولاد الملك ينزلون فى سفينتيهما ، ثم يتكلم « حور » عن أولاده مع « ست » الذى يمثل هنا بالسفينة قائلا له : « احملنى أنت يا من حملت والدى على ظهرك » (أى أنه متقلب عليه) . أما المنظر السابع عشر فنشاهد فيه تقديم الخبز والجمعة للإله « حور » الأعمى رب « ليتوبوليس » (أوسيم الحالية) (وهى البلدة التى انتقم فيها « حور » من قتلة والده ثم دفنه فيها) وبذلك أعيد له نظره . أما المناظر من الثامن عشر إلى الحادى والعشرين فنشاهد فيها حدوث مبارزة بين « حور » و « ست » وكذلك إحضار مريضتين^(١) ونجارين لصنع مائدة قربان للملك ، ثم نشاهد الكاهن الخاص بتقديم القرابين يحضر المائدة .

وفى المنظر الثانى والعشرين نشاهد أولاد الملك يقدمون له الخمر ، وهذا رمز إلى تقديم عين « حور » إليه بعد أن اقتلها « ست » الشرير . وفى المنظرين الثالث والعشرين والرابع والعشرين يقدم للملك حلى من حجر الدم والقاشانى ، وهذه يرمز بها إلى إرجاع عين « حور » إليه ثانية . وفى المنظر الخامس والعشرين يقدم ساقى الملك له وجبة ، وهذا رمز للإله « تحوت » عندما قدم عين « حور » إليه بعد أن اقتلها « ست » . ولذلك يقول « تحوت » فى هذا المنظر للإله « حور » : « إني أقدم لك عينك لتفرح بها » . فتقديم العين إلى « حور » هو تقديم الوجبة . وفى المنظر السادس والعشرين نشاهد كهنة خاصة يلتفون حول علبى « حور » وهما اللذان يرمز بهما إلى سلطان الملك على الوجهين القبلى والبحرى أو غرب الدلتا وشرقيها ، وكذلك يرمز بهما إلى عيني « حور » . وفى المناظر من السابع والعشرين إلى الحادى والثلاثين نشاهد أنه كان يقدم للملك شارات ملكه الخاصة وهى الريشتان والصولجانان والخاتم ، وعند ذلك يهلهل عظام الوجه القبلى والبحرى فرحاً . وبعد ذلك يؤتى بكل ضرورى لتزيين الملك وتضميخه وتعطيره وإطلاق البخور له ثم وضع الحارستين على رأسه أى الريشتين اللتين يزين بهما تاجه . وفى المنظر الثانى والثلاثين نشاهد بعد التتويج

(١) كان اللابن من أم القرابين التى تقدم للمتوفى

عظاء القوم الذين اشتركوا في احتفال التتويج هذا يشتركون كذلك في تناول طعام الوليمة الملكية التي أقيمت لهذا الغرض وحده . وفي المنظرين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين نشاهد الملك قد ارتدى لباس الحزن على والده المتوفى وعندئذ يقدم نوع خاص من الخبز ونوع خاص من الجمرة . فالخبز كان يسمى خبز «أح» أى «أوزير» الذى قتل ، أما الجمرة فكانت تسمى «جمه سرمت»^(١) وهى ترمز إلى «إيزيس» والدموع التى سكبتها هى «حور» على «أوزير» المتوفى . وكنا يقدمان طعاما فى الاحتفال بجنازة «أوزير» ..

والمناظر من الخامس والثلاثين إلى الأربعين تستحضر فى آن واحد أدوات التحنيط للملك الراحل مع الملابس الحمراء للملك الذى خلفه على العرش ، ثم نشاهد الكهنة المسمين «سخنوخ» (الباحثين عن الأرواح) وهم المكفونون بخدمة الملك المتوفى يؤمرون بحمل تمثاله على أيديهم كما كان يحمل الأصدقاء (أى أصدقاء المتوفى) كما جرت العادة فى الشعائر المأتمية . ثم نراهم يبنون بصورة رمزية سلما إلى السماء ليصعد فيه الملك المتوفى إلى العالم العلوى الذى كان لابد له أن يرج إليه ، ثم تنتخب الرأتان اللتان كانتا تقومان بالتحبيب على المتوفى ، وهما اللتان تمثلان دور «إيزيس» و «نفتيس» . ثم بعد ذلك يعطى الكاهن مقدم القرابين نغذا من اللحم وقطعا من النسيج لاستعمالها فى خدمة المتوفى . وفى المناظر من الحادى والأربعين إلى الرابع والأربعين نشاهد كهنة «سخنوخ» يتسلمون هذه الأشياء التى كانوا يستعملونها فى تكفين الجثة والاحتفال بفتح الفم^(٢) وبخاصة أنواع العطور والزيوت .

وفى المنظرين الأخيرين وهما اللذان لا يظهر فيهما الملك وبهما تنتهى الدراما نشاهد أنه يحضر إلى الملك المتوفى كل معدات التطهير وبخاصة النظرون الذى كان يستعمل لهذا الغرض وتوضع فى المحراب المقدس وهو المكان الذى يتوفى فيه آخر مطاف له فى عالم الدنيا ؛ وأعنى بذلك هرمه الذى يدفن فيه .



تحليل دراما التتويج (وثيقة الرمسيوم)

لا بد أن القارئ قد لاحظ من المختصر الذى أوردهنا هنا عن «دراما التتويج»

(١) نوع من الجمرة مر مذاق ولذلك شبهت به دموع الحزن
(٢) شعيرة فتح الفم كانت من الشعائر التى يقوم بها كهنة خاصة باحتفال خاص . وذلك لأجل أن بعيدوا إلى الميت قوة فتح الفم والعينين ليكنه أن يجمع بكل ما يقرب له من قربان ، وكان ذلك بطريقة سحرية وتعاون خاصة وآلات معدة لهذا الغرض .

أو « ورقة الرسيموم » كما يسميها العلماء أنها تحتوي على الشعائر الدينية التي كانت تمثل عند تنويع ملك جديد . والظاهر أن هذه الدراما ليست وليدة عهد الدولة الوسطى ، بل ربما تشاطر الملكية المصرية عمرها ، ويمكننا أن نرجع يمهده تأليفها دون مبالغة إلى الألف الثالثة قبل الميلاد .

والنسخة التي في أيدينا كما ذكرنا ترجع عهدا إلى الملك « سنوسرت الأول » الذي تولى عرش البلاد في باكورة الألف الثانية قبل الميلاد . ويظن البعض أن هذه الدراما ليست من الأدب الراقى من جهة التعبير . والواقع أن هذا المؤلف كان يمثل في ظاهره تنويع الملك « سنوسرت الأول » وباطنه تمثيل أسطورة « حور وأوزير » إذ كان له صبغة تمثيلية وشعيرة دينية ولون سحري ، وهذه التمثيلية كما بينا تقع في ستة وأربعين منظرا . ومن يطلع على المتن الأصلي ير أن كل منظر من مناظره قد يدخل في تمثيله أشخاص كالكهنة والموظفين وأقارب الملك ، وحيوانات كالثيران والماعز ، وكذلك يدخل في تمثيله أشياء جامدة كالأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى الخ .

هذا فضلا عن الآلهة الذين كانوا يقومون بتمثيل الأدوار الهامة . ولأول وهلة لا يمكن للقارىء أن يفهم معنى هذه التعبيرات التي ورد فيها ذكر الأشياء السابقة ، ولكنه حينما يفهمها على حقيقتها من حيث علاقتها بأساطير القوم وشعائرهم الدينية يتضح له جليا مغزاها وسماتها ، وأنها لم توضع عبثا وأن لكل واحدة منها صلة بالأخرى . وحقيقة الأمر هنا أنه تناول موضوعا نجد فيه الأشياء السادية والشعائر الدينية يرمز لها بحادثة في الأساطير القومية ، وهاك مثلا لذلك : نشاهد المشرف على الماء كل يحمل مائدة قربان للملك ، فهذا العمل يمثل في الشعائر الدينية الإله « تحوت » الذي يُعَمِّدُ عَيْنَ الإله « حور » إليه ، وهي التي كان قد اقتلها الإله « ست » عدوّه حينما كان يحاربه الأول بسبب قتل والده « أوزير »^(١) . على أن الأساس النفى وإن شئت فقل الغرض السحري من هذه الدراما ظاهر جدا ، إذ كان الغرض من هذا الاحتفال هو تثبيت تنويع الفرعون وأن يصبح حظه كحظ أولئك الملوك الذين تربعوا على عرش مصر في العهود الخرافية ، وأعني بذلك أن يوحد الملك المتوفى بالإله « أوزير » ، وأن يوحد ابنه « حور » الذي تغلب على « ست » بالملك الشاب الذي تربع على عرش الملك ، أى أن « أمنمحات الأول » يصبح مثل الإله « أوزير » الذي حكم مصر

(١) إن عين « حور » يرمز بها لكل طيب من طعام وملبس وشراب ، وكذلك يرمز بها الملك البلاد المصرية نفسها كما أوضحنا ذلك في قصة الخاصة بين « حور » و « ست »

في المصور الخرافية بعد موته ، وأن يخلفه ابنه « سنوسرت الأول » كما خلف « حور »
والله « أوزير » .

وترتيب متن الدراما نفسه يوضح لنا الصيغ التي كتبت بها . فنجد أن كل منظورها يفتتح
بالتعبير التالي : « حدث أنه » ثم تأتي بعد ذلك حركة أو عمل يمثله أمام الملك أحد الممثلين
كاهنا كان أو موظفاً ، وغالباً ما يبر عن هذا الممثل بالمبنى للمجهول فيقال مثلاً « لقد عمِلَ »
أو « لقد عمِلَ » الخ . وعلى أثر ذلك مباشرة يأتي التفسير الرمزي لهذا الحادث مستمداً
من خرافة عيني « حور » وهما في الواقع تمثلان الشمس والقمر . وذلك أن الإله « ست »
الذي يمثل دائماً بأنه هو الإله الممادى قد حرم الإله « حور » عينيه وهما مصدر قواه العقلية
والجسمية . غير أن عيني حور قد ردتا إليه ثانية ، ويرجع الفضل في ذلك إلى تدخل الإله
« تحوت » وأولاد « حور » وآلهة آخرين ، هذا فضلاً عن أن الإله « ست » قد أصبح
لاحول له ولا قوة .

وهذه القصة الخرافية كان من الممكن أن تكون « دراما » بالمعنى الذي نفهمه نحن
الآن ، غير أن جهلنا بالمتن الذي في أيدينا يجعلنا نفقد بعض الخيوط التي تربط بعض أجزاء
هذه الخرافة ببعض .

ويرجع السبب في ذلك لسيادة كل من الدور الرمزي ودور الشعيرة الدينية في التمثيلية
مما يضعف فهمه علينا . ولكن المصريين الأقدمين أنفسهم كانوا متفهمين في الشعائر
الدينية والأنماط القومية ، ولذلك كان من السهل عليهم أن يتدقوا حلالة هاتين الناحيتين
من الدراما التي بين أيدينا . ويعزز ذلك لنا جلياً عندما نشاهد في المتن أنه بعد وصف الحادث
الخاص بالشعيرة الدينية ، وتفسير معناه الخرافي يضع أمامنا المتن مضمون الحوار الذي فاهت
به الآلهة في المنظر : فنقرأ في رأس السطر المكتوب عمودياً اسمي الإلهين اللذين يتحاوران
سويًا ، ثم يتلو ذلك جملة قصيرة تعبر عن الغرض من الخطبة التي ألقيت ، وغالباً ما تحتوى
هذه الجملة على تورية لاسم الشيء الذي يقدمه أحد الممثلين للملك ، وهذا النوع من الكتابة
كان محبباً عند المصريين .

وقد عني مؤلف هذه الدراما تسهيلاً لتحديد المعنى المقصود من هذه المحاورات بأن يضع
في نهاية كل حديث اسم الشيء الذي أشار إليه فيه ، ثم المعنى الرمزي الذي يلبسه هذا
الشيء في الخرافة ، وكان يضاف كذلك في بعض الأحيان بيانات خاصة بالممثلين والحركات
التي كانوا يقومون بها ، والمكان المثالي الذي كانت تحدث فيه الخرافة . وأخيراً نجد أنه قد

خُصِّصَ في أسفل المتن جزء معين يحتوي على رسوم مختصرة تفسر لنا في كل حالة أهم صورة يمتاز بها النظر الذي يُمَثَّل . ومن ذلك يتضح أنه من العسير علينا أن نقدر هذه الدراما حق قدرها إذ لم نلاحظ ما فيها من امتزاج مستمر بين الشعار الدينية والحوادث الخرافية ، إذ من الواجب على القارئ الحديث أن يحل المعادلة بين ما هو ممثل وبين ما هو مرموز له ؛ فنُ جهة يرى الانسان أن الاحتفالات القائمة كانت لتتويج الملك ، ولكن في الوقت نفسه من جهة أخرى نشاهد أنه يمثل أمامنا بعض حوادث منفصلة خاصة بالأشياء الباطنة التي تمثل دور « حور » الذي استرد عينيه ثانية . ولما كان طرفا المعادلة غير معلومين لنا إلا بحالة ناقصة جدا فن البديهي إذن أنه ستبقى أمامنا معان كثيرة وتفاصيل عدة غامضة أو غير مفهومة حتى لأعلم الناس بأسرار اللغة المصرية القديمة . ولا أدل على ذلك من الشرح الذي وضعه الأستاذ « زيتة » لهذه الدراما ! إذ نجده يزخر بعلامات الاستفهام الدالة على عدم فهم ما يقصده المؤلف المصري القديم في كثير من التعابير . على أننا إذا أردنا أن نحكم بوجهة نظرنا على هذا الإنتاج الدراماتيكي من الناحية الأدبية فإنه يكون حكما قاسيا . إذ أن قيمته من هذه الناحية تقل عن المرتبة الوسطى ، وذلك بالطبع لقصور معرفتنا بأسرار اللغة المصرية القديمة . والظاهر من فحصنا أن المصري لم يكن يقصد بهذا الإنتاج أن يؤثر في نفس القارئ ويجعله يشعر بناحية من نواحي الجمال الفني الذي نفهمه نحن الآن . ولكن الشيء الذي كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما ، هو أن يحتفل بطريقة إحيائية حية بتخليد الأساطير العظيمة التي كانت تعد الأساس لاعتقاداته الدينية ، وأن يضمن فلاح ذلك بنوع من السحر الإيحائي للثلك الذي يقام له هذا الاحتفال . وهذه الناحية تظهر بوجه خاص في « وثيقة الرسيموم » التي تتشابه في كثير من النقط مع شميرة فتح الفم التي يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وقد وصل إلينا منها رواية موزحة بالصور . غير أن الفرق بين تمثيليتنا وبين الاحتفال بفتح الفم ينحصر في أن الاحتفال بالشعار الدينية يحتل المكان الأول ، أما في الدراما فإن الأساطير لها المكانة الأولى في الناظر التي تمثل فيها .

وأهم ما يوجه من نقد في نظرنا لهذه الدرامات الناشئة أنها خالية من الكتابات الإنشائية بالمعنى الذي نفهمه نحن الآن . فلا نجد على ما يظهر لنا إلا عدة مناظر متعاقبة وخطبا قصيرة قد وضعت متلاصقة بطريقة مفككة ، وغالبا ما نجد الدور الواحد لإله بعينه يقوم بتمثيله في الأسطورة ممثلون مختلفون ، ومن ناحية أخرى نشاهد أن ممثلا واحدا قد يقوم بتمثيل

أدوار متنوعة مختلفة جدا ، وكذلك نجد من الصعب علينا أن نتبع بطريقة متصلة سير حوادث الخرافة التي اتخذت قاعدة للدراما ، مما يجعلنا نعتقد هنا أن المصريين كانوا لا يهتمون كثيرا بتتابع الحوادث حسب تواريخها . ويدل ذلك على ما نشاهده في كتبهم المقدسة الأخرى ، إذ نجد في كثير من الأحوال أن العنصر الخرافي قد كرر ، كما نشاهد أحيانا أن ترتيب الحوادث قد عكس بدون سبب ظاهر يدعو إلى ذلك ، وهنا نجد كذلك أن كلا من الغرضين الديني والسحري يتغلب على كل اهتمام بالإنشاء الأدبي .

ويظهر من فحص هذه الدراما أن وحدة المكان لم تكن مرعية في تمثيلها كما نشاهد ذلك في الباطنيات (تمثيلات القرون الوسطى) ومدلول الرسوم في « ورقة الرمسيوم » يفهمنا أن هذه التمثيلات لم تكن تمثل في أبهاء المعبد وحسب ، بل كذلك في المحاريب التابعة له ، والتي قد يكون بعضها أحيانا بعيدا عن البعض الآخر . ويمكننا أن نعطي مثالا لذلك معبد « الكرنك » ومعبد « الأقصر » ، فكان الممثلون ينتقلون من منظر إلى آخر أحيانا بصفة جدية ، وأحيانا بصورة نظرية ، وقد ذكر لنا كذلك سياحات في سفن ، وهذه تدل على أن أهم الحوادث في الخرافة كانت تمثل في أمهات المدن المصرية المقدسة .

ومما لا ريب فيه أن هذه التمثيلات الباطنية لم يكن مقدر لها أن تمثل أمام جمهور من المتفرجين الذين لا حق لهم في دخول الأجزاء الخاصة في المعبد . ونجد البرهان السكافي لذلك في الاحتفالات التي أظهرنا صيغتها الدينية . ومع أنه لم يكن مسموحا لعامة الشعب أن يشتركوا في التمثيل الذي كان يقام داخل المعبد ، فإن ذلك لا يعنى أن هذه التمثيلات كان لها صبغة سرية أصلية وأنه كان من حق المتفهمين فقط أن يعرفوا هذه الأسرار . والواقع أننا من هذه الناحية لا زلنا نضل الطريق بما أكده لنا الإغريق الذين قد أدخلوا في احتفالاتهم الخاصة في عصر أخذ نجم مصر فيه يأفل عناصر غير مفهومة من الشعائر والأساطير المصرية .

وبرغم ما نجده من النقائص الواضحة في هذه التأليف الدراماتيكية فإنها قد أدت الغرضين الديني النفعي والسحري وهما اللذان وضعت من أجلهما . وإذا كنا نرى أن موضوع هذه الدراما قد ألف بصورة منقوسة وأن أجزائها غير مرتبطة فما ذلك إلا لأنها كانت تمثل في بلد كل متعلمه يعرفون جميع الحوادث الخرافية التي كانت تمثل فيه ، ويعرفون كذلك كل الروايات المتناقضة التي كانت تروى بها هذه الأساطير . من أجل هذا كانت تبدو لهم كاملة منسجمة حسب المذهب الذي تروى به .

ومهما تكن قيمة هذه الدراما التي بحثناها هنا من الوجهة الأدبية فإن هناك شيئاً يلفت أنظارنا ، وهو نفس وجود هذه الدراما في ذلك العصر السحيق ؛ فإنه كما اتضح لنا نجد أن المصريين كانوا يمثلونها منذ أقدم عهودهم ، وبقيت مستمرة خلال عهود مدنياتهم حتى النهاية . وقبل أن نترك موضوع هذه الدراما نريد أن نضع أمام القارئ بعض مناظر منها ليطبقها على الشرح الذي أوردناه . وسنبتدىء بمنظر استدعاء عظماء الوجه القبلي والبحري في حفلة التتويج .

المنظر الثلاثون (صورة ١٩)

استدعاء عظماء الوجهين القبلي والبحري^(١)

٨٩ حدث أنه قيل : « تعالوا » لعظماء الوجه القبلي والوجه والبحري . (وذلك يعنى) أن تحوت هو الذى جعل الآلهة تخدم « حور » بأمر الإله « جب » .

٩٠ الإله « جب » يتكلم مع « أولاد حور » و « أتباع ست » فيقول : « قوموا بخدمة حور ، وأنت باحور سيدهم » || خدمة الآلهة || حور (؟) إحضار عظماء الوجهين القبلي والبحري .

وتفسير هذا المنظر أن المرتل يخبرنا أولاً أن الملك يطلب عظماء الوجهين القبلي والبحري ، وكان منذ الدولة القديمة يحكم البلاد مجلس مكون من عشرة عظماء لحكم الوجه القبلي ومثلهم للوجه البحري ؛ هذا من جهة الواقع :

أما من جهة الأساطير فإن هؤلاء كانوا يمثلون أولاد الإله « حور » وأتباع الإله « ست » وأن الإله « تحوت » الذى كان يلعب هنا دور المرتل قد ناداهم (أى الآلهة) ليقوموا بخدمة « حور » الذى جمع في يده حكم البلاد كلها ، وذلك بأمر من الإله « جب » الذى أعطى « حور » ملك مصر بعد موت والده « أوزير » . ثم بعد ذلك نرى « جب » يخاطب « أولاد حور » و « أتباع ست » ويرمز بهن لعظماء البلاد في الوجهين القبلي والبحري ، لأن « حور » كان في بادئ الأمر يحكم الوجه البحري و « ست » يحكم الوجه القبلي ، ثم بعد ذلك أعطى « حور » الملك كله ، فيقول لهم : « قوموا بخدمة حور » ثم يلتفت إلى « حور » قائلاً : « أنت سيدهم » ثم بعد ذلك يأتى في المتن تعليمات مسرحية فنقرأ خدمة الآلهة ثم « حور » ، أى أن المطلوب هنا هو خدمة

(١) ولاحظ في الصورة أن هؤلاء العظماء قد أتوا خاشعين أمام الملك .

الإله « حور » ملكهم ، ثم بعد ذلك يأتى فى فاصل خاص إحضار عظماء الوجهين القبلى والبحرى ، وهم الذين يقومون بخدمة الملك وهم الرموز لهم فى الخرافة بالآلهة .

المنظر الحادى والثلاثون (صورة ٢٠)

استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك .

٩١ حدث أنه قد أحضر الكاهن المرتل مواد التجميل المختلفة وأعطاهها الملك (وذلك يعنى) أنه « تحوت » الذى تحدث مع « حور » عن عينه .

٩٢ تحوت يخاطب حور :

إنى أمنتك عينك السليمة فى محياك || العين || الكحل الأخضر (التوتيا) ||

٩٣ تحوت يخاطب حور :

ضعها فى وجهك || العين || الكحل الأسود ||

٩٤ تحوت يخاطب حور :

لا ينبغي أن تحزن عينك لدرجة أنها تصير متعبة || العين || عنب (١) ||

٩٥ تحوت يخاطب حور :

إنى أقدم لك بخور الآلهة وهوتلك العين الطاهرة التى خرجت منك || العين || البخور || تحت الأسطر من ٩٢ إلى ٩٥ نقرأ : تثبيت التاج بوساطة حارس الزينة الكبيرة .

٩٦ تحوت يخاطب حور :

عطر وجهك بها حتى يصير كله معطراً || العين || العطور ||

وتفسير هذا المنظر أن الملك بعد أن استدعى عظماء الوجهين القبلى والبحرى لحضور حفلة التتويج أخذ الكاهن المرتل يعدد لنا أنواع مواد الزينة التى كان لا بد أن يقدمها للملك ليتجمل بها فى حفلة التتويج ثم يقول لنا بما كان يقابل ذلك فى أسطورة « حور وأوزير » . فالمرتل هو الإله « تحوت » الذى تكلم مع « حور » (أى الملك) وما كلفه عنه هو عينه . وسنرى فى الحوار التالى أن عين « حور » هى المواد التى كان يتجمل بها الملك . فعندما يتكلم « تحوت » نعلم أن مرتل الملك هو الذى يتكلم وأنه يكلم الملك الذى يعبر عنه فى

(١) هذه الكلمة غامضة المعنى وربما يقصد بها دواء لشفاء العين ، وقد استعملت الكلمة المصرية فى المقابر الطبية ، ولا غرابة فى ذلك فإن المصريين الحالىين يستعملون عصارة العنب كدواء لشفاء العين (للنظرة) .

الأسطورة « بحور » فعندما يقول « تحوت » « لحور » : أقدم لك عينك في وجهك فإنما ذلك رمز به إلى السكحل الأخضر وهكذا ، فإن كل المواد التي يتجمل بها الملك أو يتعطر بها أو يستعملها كدواء هي رمز لعين « حور » : أما قوله ثبت التاج بواسطة حارس الريشة الطويلة فيشير إلى موظف قديم كان يتولى وضع الريشة على رأس الملك ، وكانت تقوم مقام التاج قبل استعماله .

المنظر الثاني والثلاثون

توزيع أنصاف الرغفان على عطاء الوجهين القبلي والبحري .

٩٧ حدث أن أعطيت أنصاف الرغفان عطاء الوجهين القبلي والبحري (أى) أن « حور » هو الذى استرد عينه وأعاد للآلهة رءوسهم .

٩٨ حور يخاطب تحوت :

ليُعطوا رءوسهم ثانية || إعطاء الإله الرءوس ثانية || وإعطاء عطاء الوجهين القبلي والبحري أنصاف الرغفان .

٩٩ تحوت يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

ليت الإله « جب » يكون شفيقا ويعيد إليكم رءوسكم || إعطاء رءوس الآلهة ثانية (لهم) || وجبة يهبها الملك || مقاطعة إيس (المقاطعة الخامسة عشرة) .

١٠٠ « حور » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

لأعط عيني حتى أتمتع بها || العين || وجبة [. . . .]

وتفسير هذا المنظر هو : يتكلم المرتل أولا عن الجزء الواقى وهو تقديم أنصاف الرغفان لعطاء البلاد . والظاهر أن أنصاف الرغفان المشار إليها هنا كانت نوعا من الفطير له قيمة عظيمة في المائدة . والذين يقدم لهم هذا اللون من الطعام هم الذين كانوا يحتفلون بتتويج الملك مما يجعل الكلام متصلا بالمنظر السابق . ثم ينتقل المرتل إلى الإشارة للجزء الذى يقابل ذلك في أسطورة « حور » فيقول : إن معنى ذلك أن « حور » قد استرد عينه وأعاد للآلهة رءوسهم . وتفسير ذلك في الأسطورة أن استرداد عين « حور » يشير إلى الخرافة القائلة إن « ست » عدو « حور » قد أخذ عينه وقطعها إلى قطع ثم أعادها الإله « تحوت » وكلها بعد أن جمع أجزائها ثانية ، فالأجزاء التى تتألف منها العين هنا هي أنصاف الرغفان وإعادة رءوس الآلهة لهم هو تركيب أجزاء العين وضم بعضها إلى بعض لتصبح كلمة . والآلهة

الذين يشار إليهم هنا بقطع رؤوسهم هم الذين وقفوا في حومة الوغى من أتباع « حور » و « ست » أثناء شجارهم . ولذلك يقول « حور » للإله « تحوت » الذى جمع أجزاء العين ليمطو رؤوسهم .

ثم يفسر المتن ذلك باعطاء عطاء الوجه القبلى والوجه البحرى أنصاف الرغفان . ونرى بعد ذلك أن الإله « تحوت » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » ، وذلك يقابل فى الواقع عطاء الوجهين القبلى والبحرى راجيا « جب » إله الأرض وجد « حور » أن يعيد إليهم رؤوسهم ، ثم يفسر إعطاء الرؤوس بوجبة ملكية أى طعام مائدة الملك . ثم نشاهد بعد ذلك أن المتن يحدد لنا المكان الذى تقدم فيه هذه الوجبة ، وهى مقاطعة تحوت (إيبيس) أى المقاطعة الخامسة عشرة .

بعد ذلك يخاطب حور (أى الملك) أولاد « حور » وأتباع « ست » (أى عطاء الوجهين) « لأعط عيني حتى أمتنع بهما » يقصد بذلك الملك أنه يريد أن يشارك عظماءه فى هذه الوجبة . ثم نرى التفسير : عين = الوجبة . وخلاصة القول هنا أن المعادلة هنا تنحصر بين الحقيقة الواقعة والخرافة ، فتذكر الحقيقة أولا ، ثم يتلوها الشعيرة فى خرافة عين « حور » .

المنظر الثالث والثلاثون

إحضار ميدعة بردية (مريلة) .

١٠١ حدث أن أحضر الكاهن المرتل ميدعة بردية (وذلك يعنى) أن « حور » هو الذى عانق والده وخاطب « جب » .

١٠٢ « حور » يخاطب « جب » :

إني أضم والذى هذا الذى صار متعبا إلى || ميدعة بردية || أوزير ||

١٠٣ « حور » يخاطب « جب » :

ان يُصبح معا قاتما || أوزير || أهداب الميدعة ||

١٠٤/ ١٠٤ تحت هذين السطرين : « بتو »

وتفسير هذا المنظر هو : قد أحضر للملك « سنوسرت الأول » ميدعة مصنوعة من البردى بواسطة الكاهن المرتل . وهذه الميدعة كانت لباس الحزن ، فارتداء الملك هذا اللبس يدل على أنه قد لبس الحداد على والده ولن يخلمه حتى يوارى جثمان والده قبره . ولذلك كان رمز بهذه الميدعة فى الأساطير إلى أن حور قد ضم والده ، وضم والده هو ليس الحداد

عليه الذي يتمثل في الميدة . ولذلك نرى هنا « حور » يخاطب جده « جب » ، وهو الأرض التي ستوارى جثمان والده قائلا له : إني ضمنت والدي هذا المتعب (المتوفى) إلى أن يعود ثانية صحيح الجسم . ويقصد بذلك إني قد لبست الحداد على والدي المتوفى ولن أخلمه حتى يوارى قبره . ويقصد بعبارة حتى يصبح معافى أن يعود إلى الحياة ثانية في عالم الآخرة كما كان الاعتقاد عند المصريين ، وذلك أن كل ملك يتوفى سيعود ثانية إلى الحياة في عالم الآخرة كما حدث مع « أوزير » والد « حور » .

ونجد في النهاية أنه قد ذكرت بلدة « بوتو » والمقصود بها هنا المكان الذي حدثت فيه هذه الشميرة في أسطورة « حور » و « أوزير » .

الفصل الرابع والثلاثون

إحضار الخبز والجمعة

١٠٤ حدث أن أحضرت جمعة « سمرت » ، وذلك أنه هو « حور » الذي بكى على والده وخاطب « جب » يندب والده .

١٠٥ « حور » يخاطب « جب » : إنهم أحضروا والدي هنا تحت الأرض || أوزير || خبز « أح » .

١٠٦ « حور » يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه || « إزيس » ربة البيت || جمعة « سمرت » ||

١٠٥/١٠٦ تحت هذين السطرين نقراً : قرص خبز وإبريق جمعة .

هذا المنظر يمثل بكاء حور وحزنه على والده . فإحضار جمعة « سمرت » المرة المذاق عبر عنها المرتل بأنها دموع حور التي سكبها على والده ، ثم نرى حور والده إلى « جب » قائلا إن أعداء والده قد وضعوه تحت الأرض أي قتله ، ثم عبر عن ذلك في الخرافة « بخبز أح » أي أن أوزير أصبح في الخرافة هو « خنزأح » وذلك يشابه ما قيل : إن المسيح في الشعائر النصرانية « هو الخبز » ويلاحظ أن في عبارة وضع تحت الأرض ، وخبز « أح » تورية .

وبعد ذلك نجد حور يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه ، والتي بكته هي إزيس وعبر عنها بأنها جمعة « سمرت » . والخلاصة أن ما كان يقدمه الملك قربانا لوالده في احتفال الدفن كان يمثل الدموع ، وهي جمعة سمرت المرة المذاق ، ثم قتله وهو خبز « أح » ، والدموع هنا التي كان يسكبها حور ويعبر عنها أيضا بإزيس .

دراما انتصار حور على أعدائه (على جدران معبد إدفو)^(١)

لدينا تمثيلية أخرى حفظت لنا منقوشة على جدران معبد « إدفو » الذى أقيم للإله « حور » وتمد أحسن دراما حفظت لنا بحالة سليمة ، وقد وضع متنها رسوم لمناظرها مما يساعد على فهم هذه الدراما . ومع ذلك فإن التمثيلية التى لدينا ليست إلا رواية مختصرة عن دراما كبيرة . وعنوان هذه الدراما « انتصار حور على أعدائه » . وهى كما يدل الاسم تقص علينا حرب الانتقام التى شنها « حور » على قاتل والده « أوزير » ، ثم انتصاره والحكم له أمام القضاة المقدسين ، ثم اعتلاءه عرش والده « أوزير » بوصفه الوارث القانونى له ، وبذلك نرى أن الهدف الذى ترمى إليه القصة هو نفس الهدف الذى نجده فى « الدراما المَسْفِيَّة » أو « تمثيلية خلق الدنيا » و « دراما التتويج » التى يرجع عهدا إلى أوائل الأسرة الثانية عشرة . على أننا فيما يختص ببطل الدراما التى نحن بصددتها الآن نجد بعض الارتباك . إذ المعلوم أن إله « أدفو » الأكبر هو « حور بجدت » أو « حور أدفو » الذى نعرف أن حروبه الخرافية مع أعدائه ومع أعداء إله الشمس ترجع إلى أصل تاريخى ، وهو الإله الذى نراه فى الرسوم التى توضح الدراما . غير أننا نجد فى متن الدراما ، وأحيانا فى التعابير المختصرة التى نجدها مكتوبة أمام بعض الآلهة الأخرى فى الرسوم أن « حور الصغير » بن « أوزير » و « إزيس » هو الذى يشار إليه دائما . وتحتوى « تمثيلية إدفو » على خمسة أقسام مميزة ، وهى مقدمة وثلاثة فصول مقسمة إلى مناظر وخاتمة ، والآن متوازن بين هذه الدراما والدرامتين الآخرين اللتين تكلمنا عنهما فيما سبق . فكما ذكرنا من قبل نشاهد أن هاتين التمثيليتين تحتوى كل منهما على متن فى صورة حديث ثم محاوره وجيزة تسبقها مقدمة قصيرة نخبرنا عن المتكلمين وتعليمات مسرحية .

أما فى « تمثيلية إدفو » فلا نجد إلا متونا قصيرة قليلة العدد يحتمل أنها اقتباسات من حديث ، يضاف إلى ذلك أنه ليس فيها إلا عدد قليل جدا من العناوين المفسرة للمناظر . أما التعليقات المسرحية فلا نجدها إلا فى الفصل الأول فى المنظر الرابع والفصل الثالث فى المنظر الثالث ، والتعليل المحتمل لهذه النقائص هو أن الرواية التى وصلت إلينا عن الدراما التى نناولها الآن هى رواية مختصرة ؛ بسبب أن الرقعة التى كانت تحت تصرف النحات على جدار المعبد كانت محدودة ، وأنه كان لا بد له من أن يترك مسافة للأحد عشر رسما التى

(1) Blackman and Fairman, "The Journal of Egyptian Archeology" Vol. XXVIII. p. p. 32. f. f., Vol XXIX, p. p. 2. f. f.

كانت لازمة لإيضاحها . ولما كان من الضروري عمل هذا الاختصار فقد حررنا الكتاب معظم المتن الذى كان يحل محل المناوين فى الدرامتين الأوليين . وعلى ذلك فإننا فى معظم الأحيان نعتمد فى معرفة الذين يتحدثون على المتن نفسه ، وكذلك على الرسوم التى تفسره ، ونجد أن الكتاب قد حذف كل التعليقات المسرحية فى هذه القصة إلا فى الحالتين السابقتين ذكرهما . ولحسن الحظ نرى أن وجود الرسوم قد حل بدرجة عظيمة محل التعليقات المسرحية ، فهى لا تقتصر على أن ترينا بوضوح مواضع الممثلين وحركاتهم ، بل كذلك تصور لنا أمتعة المسرح من سفن وأسلحة وتيجان وزينات الخ ، وكذلك نماذج لأفراس البحر التى شاهدنا واحدا منها يحتمل أنه كان مصفوعا من الخبز أو مادة أخرى تشابهه . كل ذلك ليسهل تقطيعه فى المنظر الثالث من الفصل الثالث ، وكذلك نشاهد نموذجاً لعدو بشرى .

أما فى « دراما التتويج » فكانت هذه التعليقات المسرحية أو قائمة المتاع موضحة برسوم خشنة فى أسفل الصحيفة وفيما يختص بالممثلين يظهر لنا أنه كان يوجد فى « تمثيلية إدفو » شخصيات ثانوية لا تشترك فى التمثيلية بالكلام ؛ بل كانوا يقومون بأدوارهم فى مناظر صامتة فمثلاً حينما نرى فى الرسوم الإيضاحية أن روحاً خبيثة قد كتبت فوقها « إنى أنطح بقرنى من يتأمر على قصرى » ، فلا يجب علينا أن نفهم أن هذا العفريت يقول هذه الكلمات فعلاً بل إنه فى هذه الحالة يقوم بحركة يظهر فيها أنه مستعد للنطاح وذلك يوحي إلينا أن هذه الشخصيات قد ظهرت فى « الدراما » ولكن ليس لها دور تلقى ؛ ولذلك لم تذكر التعاليم المسرحية فى المتن الذى اختصر عن قصد ، ومن جهة أخرى قد وجدنا أحاديث ذكرت فى المتن وفى الوقت نفسه لم نجدها فى الرسوم الإيضاحية ، وهذا الحذف يمكن أن يعزى إلى الاقتصاد فى الرقعة التى تحت تصرف الكاتب وأن مجرد وجود الممثلين والكلام الذى تفوهوا به فى المتن كان يعتبر كافياً .

وقد يتساءل الإنسان عن السبب الذى من أجله نقشت هذه الدراما على جدران المعبد والجواب على ذلك أن المصرى كان يعتقد أن لوجود الكتابة والرسم معا أثراً سحرياً واقياً كالأثر السحري المفيد الذى يحصل عليه الإنسان من تمثيل الرواية المقدسة نفسها . هذا فضلاً على أن فائدته هناك ستكون باقية إذا حدث أن « الدراما » قد أهمل تمثيلها السنوى ، والآل نتساءل عن الأشخاص الذين كانوا يشتركون فى تمثيل هذه الدراما المقدسة وعن المسرح الذى تمثل عليه . ولا جدال فى أن الممثلين والممثلات سواء أكانوا يمثلون دورهم بالحديث أم يمثلون دورهم صامتاً ، كانوا ينتخبون من كهنة المعبد وأسرمهم . وقد دللتنا إحدى التعليقات المسرحية

التي بقيت على أن الكاهن رئيس مرتلي المعبد كان هو الذى يقوم بإلقاء الأحاديث وكان مفروضا أن الملك كذلك يلعب دورا فى المسرحية ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بإلقائه نائب عنه ومن المحتمل جداً أنه كان يوجد فى المسرحية فرقة مغنين يجوز أنها كانت مكونة من مغنى المعبد وموسيقاريه ، وكانوا يحتلون أما كنهم على المسرح بوصفهم أصحابا ومعارضين للإله « حور » . ويمكننا كذلك أن نتصور المتفرجين الذين أثر فى نفوسهم التمثيل إلى درجة حركت مشاعرهم الدينية إلى أقصاها فاشتركوا فى النداء المتكرر الذى كانت تردده فرقة المغنين على المسرح وهو « اقبض بشدة يا حور . اقبض بشدة ^(١) »

وتدل الرسوم بوضوح على أن الدراما كان يمثل بمضها على الماء وبعضها بجانب مجرى ماء . ومن المحتمل أنها بركة حور وهى بحيرة مقدسة تقع فى الجهة الشرقية من المعبد ولكنها فى داخل السور المحيط به . والظاهر أن الممثلين الذين كانوا يمثلون حور والآلهة والعفاريت الذين كانوا يتبعونه كانوا يلعبون دورهم على وجه عام فى قوارب تسبح فى البركة . والظاهر أن ذلك هو نفس ما حدث فى « تمثيلية التتويج » . أما نساء « أبو صير » وبلدق « ب » ، « دب » (ابطوا الحالية) فكان ينظرون على خافة الماء فى حين أن المرتل كان من المحتمل أن يقف على الأرض فى الأمام بين المتفرجين والممثلين . أما « خاتمة التمثيلية » فيظهر أنها كانت تمثل على اليابسة .

ولدينا معلومات خاصة تدل على أن هذه الدراما كانت تمثل سنويا ، وقد عرفنا تاريخ اليوم الذى كانت تمثل فيه ، وذلك بوساطة تعليم مسرحى فى الفصل الثالث . (النظر الثالث) حيث يقول إن تقطيع أوصال « ست » ، وهو حادث جاء فى آخر الدراما كان ينفذ فى اليوم الواحد والعشرين من الشهر الثانى من فصل الربيع أى فى الواحد والعشرين من شهر أمشير .

على أنه وإن كانت هذه « الدراما » تمثل تذكارا لانتصار « حور » على أعدائه ، وأن تمثيلها السنوى كان يُظن أنه يخلد سحرها هذه الحوادث الجسام وما ينشأ عنها من فائدة ، فإنه كان يُعتقد فى الوقت نفسه أنها تمنح الملك الذى يمثل دورا فيها نفس هذه الفوائد السحرية .

(١) يقصد بذلك أن « حور » حينما كان يرمى بحرينه فرس البحر الذى يمثل عدوه « ست » وكانت فرقة المغنين تنشد قائلة : « اقبض بشدة يا حور على الصدو أى فرس البحر » ، وعندئذ كان جمهور المتفرجين يكررون ذلك ، وهذا هو ما نشاهده على المسرح المصرى الآن عند ما تنغى فرقة أغنية جميلة فان المتفرجين يكررونها .

أما فيما يختص بتاريخ « مسرحية إدفو » فإن لدينا أدلة تبرهن على أنها أقدم بكثير من عصر البطالسة الذى كتب فيه متنها على جدران المعبد . والواقع أن المتن نفسه يزخر بتعابير من اللغة المصرية الحديثة ويوحى بأنه قد نسخ من بردية كتبت فى أواخر الدولة الحديثة ، ولكن قد ذكر فى الرسوم أن رئيس صرتلى المعبد هو « إمحوتب » (وهو المعروف بالحكيم والمهاردى للملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة . وكان « إمحوتب » هذا موضع تقديس عظيم فى عهد البطالسة) ، وذلك مما يشعر بأن القصة يرجع عهد تأليفها إلى زمن أبعد بكثير من نهاية الدولة الحديثة ، يضاف إلى ذلك أن الجدار الذى كتب عليه متن الدراما ونقشت عليه رسومها ، يقال إنه أقيم حسب التصميم الذى وجد فى كتاب « فى تصميم معبد » وتأليف هذا الكتاب يعزى إلى « إمحوتب » هذا . ولدينا رواية أخرى تقول إن هذا الجدار قد بنى على غرار التصميم العظيم الذى فى الكتاب الذى نزل من السماء شمالى « منف » ، فىكون لدينا إذن رواية تربط البنى الأصلية ببلادة « منف » وبعبارة أخرى بعهد الدولة القديمة ، وعلى ذلك فإنه ليس من المستحيل أن يرجع تاريخ « تمثيلية إدفو » إلى عهد الأسرة الثالثة ، وأن يكون نفس كاتبها هو « إمحوتب » أو على الأقل كتبت تحت إشرافه . وعلى ذلك فلدينا موازنة أخرى بين « الدراما المشفية » و « دراما إدفو » فإن الأولى وصلتنا منقولة عن أصل قديم جدا أى عهد الأسرة الأولى .

ومما يجدر ملاحظته أن المحاورات التى كانت تدور بين الممثلين فى « الدراما المنفية » وفى « تمثيلية التتويج » كانت قصيرة جدا . أما فى « دراما إدفو » فكانت تحتوى على محاورات طويلة لوحظ أن بعضها قد وصل إلى مرتبة لا بأس بها فى التحرير الأدبى . فمن هذه الناحية نجد أنها أقل سذاجة وأقل بداءة عن أى تأليف دراماتيكى نشر حتى الآن ، اللهم إلا إذا استثنينا القسم اللاهوتى الذى وجدناه فى الدراما المنفية ، فإنه يدل على تعمق عظيم فى الفلسفة الدينية وأصل نشأة العالم ، وقد كتب بلغة راقية وتعبيرات جيزة وخيال خصب .

ولما كانت تمثيلية انتصار « حور » تقرب من تمثيلياتنا المصرية فإننا سنورد هنا منها المقدمة والفصل الأول على سبيل المثال ليتمكن القارئ أن يحكم بنفسه على قيمتها ومنزلتها من حيث التمثيل ومن حيث قيمتها الأدبية والخلقية . وكذلك ليوازن بينها وبين التمثيليتين الآخرين اللتين تكلمنا عنهما .

المقدمة والفصل الأول من تمثيلية انتصار حور على أعدائه

المقدمة

قبل أن نبتدىء فى سرد ما جاء فى المقدمة سنضع أمام القارئ وصف الرسوم وأشخاص الرواية والتون التى نقشت فوقهم تفسيراً لشخصياتهم ، وذلك مأخوذاً عن الرسوم التى تتبع التمثيلية .

وصف الرسوم : [يقف خلف الإله « تحوت » الذى يقرأ من إضامة فى يده الإله « حوربحدث » أى « حور اذفو » قابضاً على مقمعة وحبل فى يده اليمنى وبصحبته « إزيس » وعلى الجهة اليسرى لهؤلاء الآلهة الثلاثة يظهر « حوربحدث » مرة ثانية ، ولكنه فى هذه المرة فى قاربه وفى يده اليسرى حبل وفى اليمنى مقمعة يظعن بهارأس فرس البحر ويشاهد خلفه ثانية « إزيس » يتبعها الإله « حورخت ختاي » صغير الحجم ، ولكن الصورة مهشمة ، ويشاهد على حافة الماء الملك مواجهاً (القارب ويلبس تاج الإله أنوريس) وهو يظعن كذلك بمقمعة نفس فرس البحر]

الممثلون

فى المتن التمثيلي

حوربحدث بن إزيس

إزيس

تحوت

—

الملك

—

—

فى الصور

حوربحدث

إزيس

تحوت

حورخت ختاي

الملك

الرتل

فرقة الغنين (كورس)

منه تقرر شخصيات الممثلين فى الرسوم :

(١) ١ — نجد فوق أول صورة « لحوربحدث » : خطاباً فيه أنه حوربحدث الإله العظيم ، رب السماء ، وسيد « مسن » ، (اذفو) ذو الريش المرقش ، ومن قد أشرق من

الأفق ؛ وهو بطل عظيم القوة عند ما يبرز في ساحة الوغى وبصحبتة أمه إزيس حامية له .

٢ — أمام « حور » : إني أجمل جلالتك تتغلب على الثائر في وجهك في يوم النزال . وإني أمد ذراعيك بالشجاعة والقوة وأضع بطش يدي في يديك

٣ — العبارة التالية منقوشة في خط عمودي خلف « إزيس » ولكنها تشير إلى « حور » : ملك الوجهين البحري والقبلي الحامي الذي يظاهر والده والمدبر العظيم الذي يدفع العدو . وإنه هو الذي ثبت السماء على عمدتها . وكل ما أتاه من الأعمال كان نصيبه النجاح . « حور » صاحب الوجه العبوس الذي ذبح الوغد وهو « حور بجحت » الإله العظيم رب السماء .

(ب) ١ — فوق صورة « إزيس » : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله عقربة بجحت مربية الصقر الذهبي (حور)

٢ — أمام « إزيس » : إني أمنتك القوة على من يعادونك بالعداء لك ، يا بني حور ، يأيها المحبوب

(ج) ١ — فوق « تحوت » : خطاب يلقيه « تحوت » صاحب العظمة المزوجة ، سيد « الأشمونين » ، ومن لسانه يقطر شهداً ، الحاذق في الكلام ، والذي أعلن ذهاب « حور » لينزل سفينته الحربية ومن يهزم أعداءه بأقواله

٢ — أمام « تحوت » : يوم سعيد لحور سيد هذه الأرض ، وابن « إزيس » الواحد المحبب الذي أحرز النصر ، ووارث « أوزير » وسلالة « ونفر » المظفر ، صاحب القوة العظيمة في كل أما كنه !

(د) ١ — فوق « حور بجحت » في القارب : حور بجحت الإله العظيم ، رب السماء ، الذي عاقب الشرير من أجل والده على ما أتاه ، وهو الذي يتحرك بمهارة بوصفه صياداً قوياً ، ويطأ ظهور أعدائه

٢ — أمام « حور » : إن القمعة ذات الشوكة في يدي اليسرى وذات الشوكات الثلاث في قبضتي . فلندبح ذلك الوغد بأسلحتنا

(هـ) ١ — فوق « إزيس » في القارب : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله في « وتست حور » (إدفو) التي تحمي ابنها في سفينته الحربية

٢ — أمام « إزيس » : إني أقوى قلبك يا بني « حور » . أطمئن فرس البحر عدو والدك

(و) فوق الملك : ملك الوجهين القبلى والبحرى [ابن رع] بطليموس
ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح [الشجاع فى المعمة البطل بالمعمة وذو
الثلاثين شوكة ، والذي يظن بسلاحه عدوه بشدة

(ز) فوق الملك والآلهة التى معه فى القارب : ملك الوجهين القبلى والبحرى ، البطل
ذو القوة العظيمة وأعظم قوة محاربة أرسلت بين الآلهة ، ومن يحافظ على طرق
« حور » (؟) الشجاع ذو الطلعة الشائخة حينما يستعمل بمهارة المعمة ذات
الثلاث شوكات والذي يخرع باب البحر بسرعة فى سفينته الحربية ، سيد « مسن »
وأسر فرس البحر والذي يقوم بالحماية ؛ « حور يتحدث » الإله العظيم رب السماء

المتن التمثيلي (الدراماتيكي) للمقدمة

المرتل : فليحيا الملك الطيب بن « حور » المنتصر ، سلالة « سيد مسن » الممتاز ، رجل
البطاح الشجاع ، البطل فى الصيد ، والرجل صاحب أول ورقة « بشنين »
« حور » المحارب ، وهو إنسان يقبض على وتد المرسى فى الماء ، رب الشجاعة
وابن رع [بطليموس . ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح]

يلقيه حلاله الملك :

[الملك] : الحمد لك ، وتهليل مفرح لسفينتك الحربية ، يا « حور يتحدث » ، أيها الإله
العظيم ، رب السماء . إني أتعبد لاسمك ولاسم المنفذين فى ركابك . وإني أتقدم
بالمدح إلى حاملي الحراب التابعين لك ، وإني أحترم مقامك التى سجلت فى
كتب « رع » المنزلة ، وإني أتقدم بالشكر إلى أسلحتك .

المرتل : هنا يتبدى سرد قصة انتصار حور على أعدائه والوقت الذى أسرع فيه لذبهم
بعد أن خرج إلى حومة الوغى . ولقد حوكم « ست » أمام مجلس « رع »
ويقول « نحت » :

[نحت] : يوم سمع يا « حور » ، يا رب هذه الأرض ، يا بن إزيس ، والواحد المحب ،
والفائز بالظفر ، وورث أوزير ، وسلالة « ونفر » ، ومن قوته عظيمة فى كل
مكان له !

يوم سعيد فى هذا اليوم الذى قسم دقائق ! يوم سعيد فى هذه الليلة التى
قسمت ساعات !

يوم سعيد في هذا الشهر الذي قسم بعيد الخامس عشر منه !
يوم سعيد في هذه السنة التي قسمت أشهراً !
يوم سعيد في هذه الأبدية التي قسمت سنين !
يوم سعيد في هذا الخلود !
ما ألد إتيانهم إليك كل عام !

[حور] : يوم سعيد . لقد طعنت بمقمة بشدة !

يوم سعيد ! إن يدي قد استولت على رأسه ؟
لقد طعنت إناث أفراس البحر في ماء غوره ثمانى أذرع . ولقد طعنت ثور
الوجه البحرى في ماء غوره عشرون ذراعاً . وبنصل مقمة طولها أربع
أذرع وحبل ذرعه ستون ذراعاً ، وقبضة طولها ست عشرة ذراعاً في يدي .
وإنى شاب ذرعه ثمانى أذرع .

ولقد طعنت وأنا واقف في السفينة الحربية على ماء عمقه عشرون ذراعاً .
ولقد طعنت بيدي اليمنى ولوحت بيدي اليسرى كما يفعل رجل البطاح الجسور .
[اريس] : إن الحاملات بين إناث أفراس البحر لا تلد ، وليس من يئنها واحدة تحمل
حينما تسمع أزيز سهمك ورنين نصلك مثل الرعد في شرق السماء ومثل الطبل
في يدي طفل .

[فرقة المقيمين والمنظرين] : اقبض بشدة يا « حور » اقبض بشدة .

الفصل الأول

شجرة المقمة : في استغاثف الورود وألمحة

المنظر الأول

وصف الرسوم : يشاهد قاربان في أولها « حور » سيد « مسن » مسلح بمقمة وحبل ويرى
بنصله في خرطوم فرس بحر ، وفي الثانى « حور بجدت » مسلح كسابقه وهو يطعن رأس فرس
بحر أو جبهته ، ويشاهد في كل من القارين عفريت برأس حيوان (الرأس في كل مهشم)
يحمل مقمته وتصله إلى أعلى في يده اليمنى وسكيناً في يده اليسرى ، ويشاهد الملك واقفاً على
الأرض متجهاً نحو القارب في هيئة احترام (أى يدها مبسوطتان على كلا جانبيه) .

الممثلون

في المتن	في الصور
حور	حور سيد «مسن» حور يحدث
—	عفريتان
الملك ؟	الملك
فرقة الممثلين (كورس)	—

المتن المفسر للصور :

(١) ١ — فوق حور سيد «مسن» : خطاب يلقيه حور سيد «مسن» ، المتفوق في «بوتو»

(ابطو الحالية) و«مسن» (إدفو) الإله العظيم المتفوق في «وتست حور» (إدفو)
الأسد المتفوق في «خنت»^(١) آبت ، والذي يطارد «ست» إلى الصحراء ،
والحارس الطيب للأرضين وشاطئ النهر ، والحامي الذي يحمي مصر .

٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن الخطاف الأول قد ارتشق بشدة في خرطومه وشق
منخاريه (فرس البحر) .

(ب) فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام يقوله رئيس الأرضين عند ما يشرق :

«إني أحفظك من أعدائك ، وإني أحمي جلالتك بتماويدي السحرية ، وإني
أثور على أعدائك كما يثور القرد المتوحش ، وإني أطرح أعداءك أرضاً في طريقك ،
وإني أحمي جلالتك كل يوم ، وإني على رأس بحارتك .

(ح) خطاب الملك إلى القمعة الأولى : أول الأسلحة التي هجمت على أول من ينقض

عليه «حور» واستل النفس من خرطوم فرس البحر .

(د) ١ — فوق «حور يحدث» : كلام «حور يحدث» الإله العظيم ، ورب السماء ، والمنتقم

الذي يستل الجزاء الحق من ذلك الواحد الذي في بلد «الجزء الحق» (إدفو)
ومن يهزم أعداءه في مكان «الظمن» .

٢ — أمام « حور بحدت » : إن القمعة الثانية قد رُشقت بشدة في جبينه وشجبت أم رأسه .

(هـ) فوق المفريت في القارب الثاني : كلام المقرب الذى يقسم قربانه : إني ملك في حومة الوغى لأعاقب أعداءك على خطاياهم وإني أكسّر عظامه وأحطم عموده الفقرى وأمضغ لحمه وأبتلع دمه .

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح] كاهن ومغنى « حور بحدت » ، ومن يستعطف الإله ومقامه .

٢ — خطاب الملك إلى القمعة الثانية : إن حربتك التى أحضرت الغادر رغم أنه كان بعيداً وقد شقت أم رأس فرس البحر .

(ز) نقرأ في خط ألقى على الصور والنقوش التابعة لها « الحمد لك » الحمد لاسمك ياحور بحدت أيها الإله العظيم رب السماء والجدار الطيب (مهمش) .

المتن التمثيلي :

(أ) [هور] : إن القمعة الأولى قد ارتشقت بشدة في خرطوميه وشقت منخاريه والنصل قد استحكم في رأس فرس البحر في « مكان الثقة » .

(ب) [فرقة المغنيين] إن حليك المتخذة من شعر النعام الجميلة ، وكذلك أحبولتك التى هى أحبولة الإله « مين » وسهمك الذى هو سهم حربة الإله « أنوريس » : وذراعك كانت أولى من رمى (بالقمعة) وهؤلاء الذين على الشاطئ يفرحون عند رؤيتك كما يفرحون عند طلوع الزهراء في أول العام ، وعند ما يشاهدون أسلحتك تمطر في وسط النهر كأشعة القمر عندما تكون السماء صافية . وإنت « حور » في قاربه مثل « وئتي » حينما يبطش بأفراس البحر من سفيفته البحرية .

(جـ) [فرقة المغنيين والمنفرمين] اقبط بشدة ياحور اقبط بشدة !

(د) [هور] [إن القمعة الثانية قد ارتشقت بشدة] في جبهته وشجت أم رأس الأعداء (هكذا) .

(هـ) [فرقة المغنيين] اقبط بشدة على القمعة وتنفس هواء خميس^(١) ياسيد « مسن » ،

ويا أمر فرس البحر ، ويا خالق السرور ، والصقر الطيب الذى ينزل قاربه ويسبح
فى النهر فى سفينته الحربية رجل أول ورقة بشنين (؟) « حور » المحارب
ورجل أول ورقة بشنين (؟) وأولئك الذين فى الماء يخافونه . والوجل منه فى
قلوب الذين على الشاطئ . أنت يا مخضع كل واحد ، وأنت يامن قوى
والخبيث الذى فى الماء (؟) يخافك .

وإنك تضرب وتبحر كأن حور هو الذى يرى بالخطاف والثور المنتصر
رب البطولة (؟) وإن ابن رع قد عمل لحور كما عمل حور نفسه (حقاً) أن
ابن رع قد عمل بالمثل دع غالبك قبض القمعة الثانية .
[فرقة المقيمين والمنفريين] اقبض بشدة يا حور . اقبض بشدة .

(و)

المنظر الثانى

وصف الرسم : يشاهد قاريان فى الأول منهما حور سيد « مسن » مسلح بقمعة وحبل ،
ويطعن فرس بحر فى رقبته ، وفى الثانى « حور بجدت » مسلح بنفس الأسلحة ويبحر رأس
فرس بحر (هشم) ، وفى كل من القاريين عفريت مسلح كما فى الرسوم السابقة ، والعفريت
الأول له رأس ثور ، ويجوز أن الثانى كان مثله . ويشاهد الملك واقفاً على حافة الماء متجهماً نحو
القاريين ويداه مرفوعتان تعبدًا .

الممثلون

فى المتن	فى المصور
حور	حور سيد « مسن »
—	حور بجدت
—	عفريتان
إذيس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة المقيمين (كورس)	—

المتون المفسرة للصور الإيضاحية :

(١) ١ — فوق حور سيد «مسن» : كلام «حور» سيد «مسن» ، والإله العظيم ، رب السماء ، وجدار الحجر الذى يحيط بمصر ، والحامى المتفوق ، وحاتر المعبد ، والذى يطرد الشرير من مصر ، الحارس الطيب للقلمة (إدفو) .

٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن المقعمة الثالثة قد ارتشقت بشدة فى رقبتة وشوكاتها تمض فى لحمه .

(ب) فوق المغريت فى القارب الأول : كلام ثور الأرضين : إني أهاجم من يأتى ليدنس قصرى ، وأنطج بقرنى كل من يتآمر عليه . إن الدم فى قرنى والتراب (١) خلقى لكل معتد على مقاطعتك .

(ج) خطاب الملك إلى المقعمة الثالثة : اصنع مذبحاً ! اجعل شوكتها تمض رقبة فرس البحر

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام «حور بحدت» الإله العظيم ، رب السماء ، الذى فى صورة طائر فى وسط سفينته والذى يطلأ ضده

٢ — أمام حور بحدت : إن المقعمة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقطعت الأوعية الدموية التى فى رأسه !

(هـ) فوق المغريت الذى فى القارب الثانى : كلام الثور الأسود : إني آكل لحك (؟) وأبتلع دم من يتسبيون فى إزجاج معبدك ، وإني أنفت إلى من يضاد بيتك ، وإني أقصى الفادر من المعابد (؟)

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى [ابن رع رب اتيجان بطليموس ليتة يعيش إلى الأبد محبوب بتاح]

٢ — خطاب الملك إلى المقعمة الرابعة : إن قرنى ينطح المغير عند ما يظهر نفسه (تكرر) أربع مرات (؟) ، لقد فصلت الأوعية الدموية التى فى رأس فرس البحر . وهناك سطر من النقوش يمتد فوق الصور ولكنه مهشم جداً لا يمكن ترجمته

المتون التمثيلية (الدراماتيكية)

(١) [حور] إن المقعمة الثالثة قد ارتشقت بشدة فى رقبتة ، وشوكها يمض رقبتة

(١) أى التراب الذى حركه بحوافره .

- (ب) فرقة المغنين (الكورس) : التحيات لك أنت أيها الواحد الذى ينام وحده ،
والذى ينامي قلبه (فقط) أنت يا من يقبض على وتد المرسى فى الماء
- (ج) إزيس : اضرب بمقمعتك فى تل^(١) الحيوان المتوحش ، تأمل ! إنك على تل خال
من الأعشاب وعلى شاطئ مقفر من الحشائش فلا تخف شناعته ولا تهرب
بسبب من فى الماء ، ودع مقمعتك تثبت فيه يا ولدى « حور »
- (د) المرتل : إزيس تقول لحور :
- (هـ) إزيس : إن أعداءك قد سقطوا تحتك (ومن أجل ذلك) كُـلْ أنت لحم
الرقبة^(٢) التى تكرهها النساء
- إن صوت العويل فى السماء الجنوبية والبكاء فى السماء الشمالية ، صوت عويل
أخى « ست » إن ابنى « حور » قد قبض عليه بشدة
- (و) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !
- (ز) مور : إن المقعدة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقد فتحت أوعية رأسه
الدموية (؟) وهى الأجزاء الخلفية فى رأسه
- (ح) فرقة المغنين : امسك المقعدة التى صنعها « بتساح » المرشد الطيب للإلهة
« البطاح »^(٣) التى سويت من النحاس لأجل أمك إزيس
- (ط) إزيس : لقد صنعت ملابس للإلهة البطاح ، وللإله « تاييت »^(٤) والإله
« شدت » والزهراء والإلهة « زاييت »^(٥) ، وسيدتنا ربة الصيد
كن ثابت القديمين أمام فرس البحر ذاك ، اقبض عليه بشدة بيدك
- (ي) مور : لقد أصبت بسهمى ثور الوجه البحرى وجرحته الوجه الخفيف جرحاً
خفيفاً شاقاً
- الماء ب..... من على الشاطئ (؟) وإنى أصل (؟) الماء وأقرب
من النهر (؟)
- (ل) إزيس : دع مقمعتك تثبت فيه يا بنى « حور » تثبت فى ذلك العدو لوالدك .

(١) أى فى التل الذى يرفد عليه فرس البحر .

(٢) هل ذلك يشير إلى عادة تحريم لحم رقبة فرس البحر ؟ .

(٣) ربة الصيد (٤) إلهة الغزل والنسيج

(٥) « شدت » اسم إلهة تعد بمثابة مرضعة و « زاييت » إلهة للملابس .

ادفع نصلك فيه يا بنى « حور » حتى إن سهمك يمكنه أن يعض في جلده ودع
يدك تبحر ذلك الوغد

المنظر الثالث

وصف الرسوم : يشاهد قاربان في الأول منهما « حور » سيد « مسن » ، وفي الثانى
« حور بحدث » مسلحاً كما سبق ، ويشاهد كلا الإلهين يطعن فرس في ظهره (أو في
جانبه) ، ويشاهد في كل من القارين عفريت حارس يحمل الأسلحة العادية والعفريت الذى
في القارب الثانى له رأس أسد ، والثانى رأسه مهنم ، ويشاهد الملك واقفاً على اليابسة متجهاً
نحو القارين بنفس الوضع الذى شاهدناه في المنظر الأول .

الممثلون

فى المتى	فى الصور
حور	« حور سيد مسن » حور بحدث
—	عفريتات
لأزيىس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة المغنين (الكورس)	—

المشوردة الموضحة للصور :

- (١) ١ — فوق «حور» سيد «مسن» : كلام «حور» سيد «مسن» ، الإله العظيم ،
رب السماء ، المحارب الطيب فى بلدة الجزاء (إدفو) الحارس الطيب فى الأرضين
وشواطىء النهر ، والذى يحمى المدن ، ويحافظ على المقاطعات ، الصقر ذى القوة
العظيمة ، المتفوق فى «بوتو» و «مسن» ، والأسد المتفوق فى (تل)^(١) .
- ٢ — أمام حور سيد «مسن» : لقد التصقت المقعدة الخامسة بشدة فى جنبه وشقت أضلعه .
- (ب) ٦ — فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام الثور النير : إبنى أقطع قلوب من

يحارب بحدت ملكك ، وإني أعزق قلوب أعدائك ، وإني أبتلع دماء من يشاхتون مدينتك ، وإني أستسيغ أكباد أعدائك .

(ح) خطاب الملك للمقمة الخامسة : السهم الأول الذى ليس له منظر ، خامس الأسلحة الذى شق أضلع ثور الوجه البحرى .

(٥) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الحامى الذى يحمى المدن والمقاطعات ، والذى ينشر ذراعيه حول الوجه القبلى والوجه البحرى ومدينته « مسن » تحتل السكان الأمامى هناك .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشقت عموده الفقرى .

(٥) فوق العفرات الذى فى القارب الثانى : كلام « من يحب الوحدة » : إني أشهد أسنانى لأعض على أعدائك ، وأدب مخالى لأستولى بها على جلودهم .

(و) ١ -- فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين ، ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته بعيش مخلداً محبوب بتاح] الفائز بالنصر أسداً ، ومن يقدم الشكر للمقمة المقدسة .

٢ — خطاب الملك للمقمة السادسة : المقمة السادسة التى تلهم كل إنسان يقف فى طريقها ، والتى شطرت الأعمدة الفقرية لظهور أعدائك .

(ز) يشاهد خط أفق على كل هذه الصور ولكنه مهشم بعض الشيء التعبد لصورتك والخضوع لشكلك أجدادك وجلالتك تتغلب على أعدائك وجلالتك تضمهم حاية حول « مسن » (إدفو) إلى أبد الآبدين .

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

(أ) [حور] : إن المقمة الثانية قد ارتشقت فى جانبه وشقت ضلوعه .

(ب) [فرقة المصنوع (الكورس)] : أرم بشدة المقمة ، وانشر الحبل واسماً طويلاً

واشترك مع « حور » الذى يرمى بشدة ، تأمل إنك نوبى فى « خفت - حنف » (١) ،

ومع ذلك فإنك تسكن فى معبد لأن « رع » قد أعطاك وظيفة ملكك لتتغلب

على فرس البحر (المخاطب هنا هو حور) .

(ح) [إربسى ؟] : إن صوت فرس البحر قد سقط فى حبلك ! وأسفاه وأسفاه فى

« كنت » (الواحة الخارجة) ! إن القارب خفيف ، والذي فيه طفل ، ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذى فى حبلك قد سقط .

(و) فرقة المغنيين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور ، اقبض بشدة .

(هـ) [مود] : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشطرت عموده الفقرى .

(و) المرتل أو فرقة المغنين (؟) : إني أغسل فى وأمضغ النظرون لأشيد بقوة حور

ابن إزيس الشاب الجميل الذى ولدته إزيس وابن أوزير والمحبيب .

إن حور قد رمى (مزاريقه) بيده وهو الذى كان قوى الساعد منذ البداية عند ما أقام السموات على عمدى الأربعة وإن الأعمال التى آتاها ناجحة .

تأمل فإن « بوسير » و « منديس » و « هايوبوليس » و « ليتوموليس » و « ب »

و « دب » و « منف » و « الأشمونين » و « حبنو » و « مقاطعة الغزال »

و « مقاطعة دون - عينوى » و « حنسو » و « هيرا كايوبوليس » و « أبدوس » ،

و « بانوبوليس » و « قفط » و « أسيوط » و « بحدت » و « بسن » و « دندرة »

فى سرور يهمل أهلها حينما يرون ذلك التذكارة الجميل الخالد الذى قام بعمله حور بن

إزيس ، فإنه قد أقام العرش (بوتو) مزينا بالذهب ومطما ومصقولا بالنضار ،

ومحرا به جميل ونغم مثل عرش رب العالمين ، وجلالته يسكن فى « خانفر »

(منف) وشواطىء حور تعتمد إليه على ضياع والده أوزير . وقد استولى على

وظيفة والده وجنى له الفوز وانتقم له .

وقد فكر (ست) فى أن يضطهده ولكنه (حور) هاجمه . ما أجل وظيفة

الوالد لابن الذى دافع عنه ؛ إنه يقدم الشكر من أجل ذلك (؟) .

(ز) [إزيس] : أنت يا من قد عملت تحت إرشادى لقد استأصلت المرض . لقد

اضطهدت من اضطهدك . إن أبى حور قد نما فى قوته وقد قُدِّر له من بادى الأمر

أن ينتقم لوالده .

(ح) المرتل أو فرقة المغنيين : لقد أصبحت السماء صافية له بريح الشمال وجلت

الأرضون بزمرد الوجه القبلى ؛ لأن حور قد بنى سفينته الحربية لينزل فيها ويذهب

إلى المستنقعات ليهزم أعداء والده أوزير وليقبض له على الساخط .

(ط) [مود] : إني حور بن أوزير الذى ضرب الأعداء وهزم الخصوم .

- (ى) [ايزيس] : ما أجل أن يعيش الإنسان على الشاطئ دون عائق وأن يسبح فى الماء دون أن يرتطم فى الرمال تحت قدميه ولا شوكة تدميهما ، ولا تماسيح تعترضه ، وعظمتك قد ظهرت ، وسهمك قد فوق فيه (ست) يابنى حور .
- (ك) فرقة الفنانين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

المنظر الرابع

وصف الرسوم : يشاهد قاربان الأول منهما فيه حور سيد « مسن » والثانى « حور بجدت » ويظهر « حور مسن » طاعنا بمقمعه خصيتى فرس البحر الراقد على ظهره ، فى حين أن « حور بجدت » يطمئن مؤخر فريسته ، ويشاهد فى كل من القارين عفريت مسلح كالعادة ؛ والظاهر أن كلا منهما له رأس أسد ، ويشاهد الملك متجهاً نحو القارين وذراعه مرفوعتان تعبداً . والظاهر أن حادث هذا المنظر قد تخلله فاصل لم يمثل فى الصور ، وهذا الفاصل يمثل ذبح « الحيات سابت » فى « ليتوبوليس » .

الممثلون

فى المتن	فى الصور
حور	حور سيد مسن حور بجدت
—	عفريتان
إيزيس	—
—	الملك
المرتل	—
فرقة الفنانين (الكورس)	—

المتن الموضح للصور :

- (١) ١ — فوق « حور سيد مسن » : كلام « حور سيد مسن » الإله العظيم ، رب السموات ، الأسد المتفوق فى « تل » (بلدة القنطرة) الصقر العظيم القوة ، سيد الوجه القبلى والبصرى ، الحارس الذى يحرس مصر من الأقاليم الصحراوية ،

وجدار النحاس الذى يحيط ببلدة « مسن » التابعة للوجه القبلى والحارس على « مسن »^(١) الوجه البحرى .

٢ — أمام حور سيد مسن : إن المقمة السابعة قد التصقت بشدة فى جسمه ووخزت خصيته .

(ب) على الغفريت فى القارب الأول : كلام « حديثه نار » : واجعل عيني ياقوتاً أحمر ومحجى عيني دما أحمر . وإني أدفع من يأتون بقصد سيء نحو عرشك وإني أهش لهم وأردد دماءهم وأحرق عظامهم بالنار .

(ج) خطاب الملك إلى المقمة السابعة : المقمة السابعة التى تشق جسمه وتمزق أعضائه . وتبقر فرس البحر من بطنه حتى خصيته .

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » : الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يبعد الوغد عن معبده والذى يقف حوله بكدار من نحاس ، ومن حمايته تم كل نحيطة . ٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الثامنة قد ارتشقت فى جزئه الخلقى وشقت نخذية .

(هـ) فوق الغفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يخرج بهم ملتهب » : إني أكبح جراح مهاجم « شرفة الصقر » وإني بوصفى قرداً أجعل المادى لها بولى الأدبار .

(و) ١ — فوق الملك ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين] [ابن « رع » رب التيجان .

[بطليموس ليته يعيش مخلداً محبوب بتاح] مشرق بحدت الممتاز (لنفة) الكرة المجنحة المقدسة ، ومن يقدم الشكر لمن فى سفينته الحربية .

٢ — خطاب الملك للمقامة الثامنة : التعبد للمقامة المقدسة الثائرة التى تثير الشغب وإنها قد استولت على مؤخرة عدوك وشقت نخذية .

(ز) سطر أفق فوق الرسوم : الثناء لوجهك والفخار لقوتك يا « حور بحدت » ، أيها الإله العظيم ، رب السماء ، والجدار القوى ، والصقر المحارب ، المتفوق فى قوته ومن الخوف منه عظيم ومن يجرح من يريد ضرره ، بطل عظيم القوة

(١) يلاحظ هنا أنه كان فى الوجه القبلى بلدة مسن وهى إذفو وكان لها نظيرها فى الوجه البحرى . وهكذا نجد كثيراً من أسماء البلدان العظيمة مكررة فى الوجهين . وقد دلت البحوث على أن أصل التسمية قد نشأ فى الوجه البحرى لأنه أعرق فى المدينة من الوجه القبلى ، ثم قلده فى ذلك الوجه القبلى ، وقد فصلت الكلام فى ذلك فى كتاب أقسام مصر الجغرافية القديمة .

حاشى معبده ، صاحب المخالب الحادة حارس مسين أبد الآبدين -
إن بطولتك وقوتك موجودتان حول معبدك طوال الأبد

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

- (أ) [هور] : إن المقمة السابعة قد التصقت في جسمه بشدة وقد نفذت في خصيتيه
- (ب) [المرتل] : صاحت « إزيس » متحدثة للطفل اليتيم الذى يحارب مع « نيهس » (ست)
- (ج) [إزيس] : كن عظيم الشجاعة يا بنى « حور » .. تأمل ! لقد قبضت على عدو والدك الذى هناك ، لا تتعب نفسك بسببه ، فيد تشتبك مع مقمعتك في جلده ، ويدان تقبضان على حبلك ، ونصلك قد دخل في عظامه ، ولقد رأيت نصلك في بطنه ، وقرنك يسبب الدمار في عظامه .
- (د) فرقة المفتحون (الكورس) : أنتم يا من في السموات والأرض خافوا « حور » وأنتم يا من في العالم السفلى قدموا له الاحترام . تأمل ! إنه قد ظهر في نغار في ثوب ملك قوى ؛ وقد استولى على عرش والده . وإن ساعد حور الأيمن مثل سواعد شباب رجال البطاح . كلوا أنتم لحم العدو واشربوا دمه . وابتلعوهم أنتم يا من في العالم السفلى !
- (و) فاصل (تعليقات مسرحية) ليتوبوليس . ذبح « حيات سابت » لأمه إزيس
- تكملة المنظر الرابع
- (هـ) [المرتل] : أتت إزيس وقد وجدت فرس البحر وهو واقف بقدميه على اليابسة وقد صنعت لأجل (؟) سفينته الحربية وابنها حور قائلة
- (ز) [إزيس] تأمل لقد أتيت بوصفى أما من « نخيس » لأقضى لك على فرس البحر الذى هشم العش (؟)
- إن القارب خفيف ومن فيه ليس إلا طفلا ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذى في حبلك قد سقط
- (ح) [المتفرهرون] : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !
- (ط) [هور] : إن المقمة الثامنة قد التصقت بشدة في مؤخرته وشقت نخديه
- (ي) فرقة المفتحون : دع مقمعتك المقدسة تنفذ في وجهه . يا حور لا تكن (؟)

..... بسببه إن « أنوريس » هو حامي مخالبك المعزقة
السماك دى فى ...

كم تطعن حينما تستولى نخالبك وحينما يشرع سهمك فى يدك ؟ وإنك تقطع (؟)
الاحم فى الصباح ، وسهامك هى سهام سيد طير البرك (؟) وإن رضا (؟)
حنجرتك قد منحت إياه ، هكذا يقول الصنائع الصغار . وإياه « بتاح » الذى منحك
إياه مزح يا حور محبوب رجال البطاح ! تأمل إنك طائر خبس الغطاس الذى
يرشق السمك فى الماء .

تأمل ! إنك تمس مثبت على مخالبه والذى يقبض على الفريسة بكفه .
تأمل ! إنك كلب صياد يقبض على شحم الرقبة ليأكل اللحم .
تأمل ! إنك شاب قوى البناء يقتل الأقوى منه .
تأمل ! إنك أسد هصور متحفز للنزال على شاطئ النهر ويقف بقدميه على
جثة فريسته .

تأمل ! إنك لهيب تبعث الخوف وتثور على تل من الحطب .
فرقة المغنين والنظارة : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

(ج)

المنظر الخامس

وصف الصورة : يشاهد قاربان فى الأول منهما حور سيد مسين وفى الثانى حور يتحدث وكلا
المغريتين اللذين معهما مسلح كالعادة ، ويظهر أن كلا منهما كان له رأس أسد ، ويشاهد حور
سيد مسين يطعن بسلاحه فى مؤخرة فرس بحر واقفا ، على حين أن حور يتحدث يرمى بمقعمته فرس
بحر ملقى على ظهره ، ويلاحظ أن الملك يقف فى الوضع الذى شاهدناه عليه فى المنظر الأول والثالث

الممثلون

فى المتن

حور
—
لأزيس
—
المرتلى ؟
فرقة المغنين (الكورس)

فى الرسوم

حور سيد مسين } حور
حور يتحدث }
عفريتان
—
الملك
—
—

المشور الموضحة للمصور

(أ) ١ — فوق حور سيد مسين : كلام حور سيد « مسين » الإله العظيم ، رب السماء الذى يقطع ساق أعدائه ، البطل ذى القوة العظيمة عند ما يخرج إلى ساحة الوعى والذى يهرول سرباً خلف أعدائه .

٢ — أمام حور سيد مسين : إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة فى ساقيه الخلفيتين فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام « الموت فى وجهه الصارخ عالياً » (ب) إني أحيط بجلايتك كجدار وكوتد يحمى روحك فى يوم النضال ، وإني أحرس معبدك بالليل والنهار مبعداً خصمك عن محرابك .

(ج) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يخترق بحربته عرقوبى خصمه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة العاشرة قد التصقت بشدة فى عرقوبيه . (د) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « ذو الوجه النارى الذى يحضر المشوه » : إني أشرب دم من يريد التغلب على معبدك وإني أقطع إرباً إرباً لحم من يريد أن يخرق حرمة محرابك ، وإني أمنحك شجاعة وقوة . ذراعى وشدة بأس جلاتى على أعدائك .

(هـ) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [] ، ابن رع ورب التيجان [بطليموس ليتة يعيش أبد الآبدين] خادم صقر « حور بحدت » وخادم « حور حارنقر » (١) .

(و) سطر أفق فوق الرسوم : الفخار لروحك أنت أيها المحارب صاحب القوة العظيمة حور بحدت الإله العظيم رب السماء . التعبد للاثنتك المنتقمين وأتباعك ورسلك وحراسك الذين يحرسون معبدك . الفخار لمركبتك البحرية وأماك ومرصعتك التى تدلل جمالك على ركبتها . الثناء لنصلك وسهمك وحبالك وشوكتك هذه التى تغلب بها على أعدائك ، وإن جلاتك تضعها حماية حول معبدك وإن روحك تصون مسين إلى الأبد .

(١) خادم الصقر لقب من ألقاب الكهانة يلقب به من يرعى شؤون الصقر الحى الذى كان مقدس فى معبد ادفو والذى كان يقام له سيد سنوى .

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

- (أ) [هور] : إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه ودخل (؟) في لحم فرس البحر
- (ب) فرقة المغنيين (الكورس) : اجمل مقمعتك تمسك به يا حور يا صاحب الوجه الغضوب ، يا بن رب العالمين اليقظ . وتشاهد تجوالك عند انبثاق الفجر مثل تجوال حور الكبير على شاطئ النهر . هل من الممكن أن يكره أخ أخا له أكبر منه ؟ فن سيحبه إذن ؟ إنه سيسقط بحبل شسمو غنيمة « لسيدتنا صاحبة الصيد »
- (ج) [اريس] : هل تذكرت ، حينما كنا في الوجه البحري كيف أن والذ الآلهة قد أرسل إلينا آلهة لتجذف لنا ، وأن الإله « سوبد » كان هو الذي يدير السكان لنا ؟ وكيف أن الآلهة قد تجمعت لتحرسنا ، وأن كل واحد منهم كان ماهراً في حرفته ؟ وكيف أن « خنت ختاي » كان يدبر سفينتنا ، وأن « جب » كان يرينا الطريق ؟
- (د) فرقة المغنيين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .
- (هـ) [المرتل] : تعال واجعله (؟) إلى ... الذي ... ضده يقول (؟) الصغير الضارب بالمقمة .
- (و) فرقة المغنيين (الكورس) : أمسكوا أنتم واستولوا أنتم يا أرباب القوة ، أمهبوا أنتم يا أصحاب الحيوانات المقترة ! اشربوا أنتم دماء أعدائكم ودماء نساءهم . اشحدوا سكاكينكم ونصال ، واغمسوا أسلحتكم فيها (في الدم) ؟ إن أجسامكم أجسام أسود في السر الخفي (؟) وإن أجسامكم أجسام أفراس البحر التي لعنتها^(١) ... وإن أجسامكم أجسام إوز تجري على الشاطئ وقلوبها متطلعة أن تحط هناك ؟
- (ز) فرقة المغنيين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

موازنة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية

يلاحظ القارى من دراستنا السابقة أنه يوجد بين المتون المصرية ثلاثة مؤلفات يمكن نعتها على وجه التحقيق بأنها « درامات » : اثنتان منها أقدم من أية دراما إغريقية ، أما الثالثة وأعني بها تمثيلية « لإدفو » فإنه يحتمل جداً انتسابها إلى عصر أوائل الأسرة الثالثة ، وإن كانت النسخة التي وصلت إلينا منها ترجع إلى عصر البطالسة ، وحتى في هذه

(١) لأنها تنقمص الإله « ست » إله القمر .

النسخة الأخيرة نجد أدلة على أنها ترجع إلى نسخة من عهد أواخر الدولة الحديثة ، وعلى ذلك يمكننا أن نقول بلا تردد ! إن الإغريق لا يمكنهم بعد الآن أن ينسبوا هذا الشرف لأنفسهم فيدعوا أن بلادهم مهد « الدراما » ، بل إن مصر هي الحديرة بهذا الشرف لأن لها القدم السابقة في هذا الفن . يضاف إلى ذلك أنه يمكننا تتبع الخطوات التي درجت فيها « الدراما » الإغريقية من أول نشأتها وليدة حتى نضجها . أما في مصر فإن أقدم « دراما » عثر عليها كانت ناضجة كاملة . وقد وضعت في صورة تقرب من التمثيليات التي نجدتها في مسارحنا الحالية . وذلك ما لا نشاهده في « الدراما الإغريقية » فقد كانت في كل عصورها محافظة على فرق المغنين التي كانت تعوق سلاسة سير الحوادث في التمثيلية . والتي كانت تعتمد إلى حذف تمثيل الحوادث الجسام في أهم تمثيلياتها .

أما « الدراما المصرية » فعلى قدر ما نفهم من المتون والرسوم نرى أنها كانت خالية من تلك النقائص ، ولا أدل على ذلك من « تمثيلية إدفو » التي تضارع الدراما الحديثة من حيث تمثيل حوادثها وحوارها اللطيف وتوضيحية فرقة المغنين في سبيل إظهار شخصيات الممثلين . هذا إلى أن كل التمثيليات المصرية كانت على ما يظهر تحتوى على تعليمات مسرحية وقوائم بمعدات المسرح . ومع ذلك فإنه يوجد بعض تقطع تشابه بين المدرسة الإغريقية والمدرسة المصرية في « التمثيل الدراماتيكي » ، وقد يكون من المفيد أن نفحص هذه النقط المختلفة في كل لئرى أين تتلاقيان وأين تختلفان ، وسنتكلم أولاً عن الموضوع والهدف . فنجد في كليهما الموضوع مقتبساً من تاريخ القوم المقدس ، أما الشخصيات فإنها مأخوذة من الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والحلوقات التي فوق البشر مع فارق هو أن الآلهة في مصر كانوا هم العنصر السائد في الدراما . وكذلك نجد في كلتا الحالتين أن هذه « الدرامات » كانت تمثل في مناسبات الأعياد الدينية . ونجد في كل من الدراما المصرية والإغريقية أن الموضوع يحتوى على حوادث محزنة كقتل « أوزير » في الدراما المصرية ، أو موت الملك وتمثيل موته كما حدث لأوزير في « تمثيلية التتويج » ، ومثال ذلك في « الدراما الإغريقية » قتل بطل التمثيلية كما في دراما « أجمنون » التي ألفها « إيسكس » . غير أنه في كلتا الحالتين لا يحق لنا أن نعد أية واحدة من الاثنتين « ترجدى » بالمعنى الحديث الذي نفهمه الآن أى (مأساة) ، وذلك لأن نهاية التمثيلية في كل منهما لا تنتهى بحادث مفرج ، بل تحتتم بحادث يدعوا إلى الرضا والارتياح . وفي هذه النقطة أيضاً خلاف بين الدرامتين ، ففي الدراما المصرية نجد كل تمثيلية وحدة قائمة بذاتها ، وبدايتها تحرك عواطف النظارة وتقودهم إلى البكاء لقتل « أوزير » مثلاً ، وللآلام التي قاساها كل من « إزيس » و « حور » ، ولكن نهايتها فرح وسرور ، كبطل القصة عندما ينتصر الحق

على الباطل والطيب على الخبيث ، وفي « الدراما المنفية » نجد كذلك المتخاصمين يتصالحان في نهاية الأمر ، كما تنتهى « تمثيلية التتويج » بفوز « حور » وتتويجه ملكاً على البلاد ، و « حور » هنا يمثل الملك « سنوسرت الأول » الذى خلف والده « أمنمحات الأول » بعد أن قتله الثامرون حسب أحدث الآراء .

أما « الدراما الاغريقية » فإن كل تمثيلية مع استقلالها بذاتها كانت فى الوقت نفسه جزءاً من مجموعة ثلاث تمثيلات أو أربع . وكانت إذا مثلت متتابعة وصلت بالنظارة إلى خاتمة منسجمة مرضية . مثال ذلك ما نشاهده فى مجموعة تمثيلية « أجمنون » السابقة الذكر . فى الجزء الأول منها نجد أن بطل الرواية قد قتل على يد الملكة الحقود الخائنة زوجها ، وقد انتحلت عذراً لفعلتها الشنعاء أن « أجمنون » قد ضحى فيها سبق بابنتهما قرباناً للآلهة . وفى التمثيلية الثانية « حاملات القرايين » نجد أن « أورستس » بن « أجمنون » يقتل والدته انتقاماً منها لقتلها والده . أما فى التمثيلية الثالثة من المجموعة المسماة « يومينديز »^(١) ، فنجد أن « أورستس » تتبعه « الفيوريز » ، (وهن إلهات القدر والانتقام) ، وهى أرواح خبيثة تعذب القاتل ويحتمل أنها رمز للضمير المذنب فى حين أن آخرين ينظرون إليهن بأنهن يمثلن اللعن ، وقد تعقبوا « أورستس » من أرض إلى أرض إلى أن أعياء التعب حتى سلم نفسه فى النهاية إلى « محكمة الحكماء المسنين » فى « أثينا » ، وقد كان هذا التسليم وفقاً لنصيحة الإله « أبولو » ، فحكوا ببراءته ، وذلك حسب إرشاد إلهتهم « أثينا » ، وبذلك أصبح هادى النفس مرتاح الضمير . ونجد فى كل من « الدراما المصرية » و « الدراما الاغريقية » ، أن العواطف التى تمثل فيها عواطف سامية راقية فى هدفها ، فى التمثيلية المصرية ، نشاهد دائماً أن الطيب يفوز على الخبيث . أما عند الاغريق فنجد أن الانتقام الإلهى يناهض فاعل السوء إلى أن يتم القدر أخيراً عمله ، وينتهى فى خاتمة المطاف إلى نهاية مريحة كما شاهدنا من قبل فى تمثيلات « أجمنون » الثلاث .

غير أن طريقة التعبير عن هذه العواطف السامية تختلف فى كلا البلدين . فنجد الاغريق بما وهبوا من قوة الخيال وغزارة الأساليب المعنوية يضعون حوارهم فى جل مطولة خضبة فى ألفاظها وتشبيهاتها ، ولكن الحوار المصرى كان يدور فى جل قصيرة مقتضبة . ولا يمكننا هنا أن نقطع بهذا رأى عن التعبير المصرى لأن معلوماتنا عن الدراما المصرية لا تزال ناقصة فى بعض نواحيها .

(١) هذه اللفظة معناها الأرواح الخيرة وهى تسمية من الأضداد ، فنمثل كذلك الضمير الخبيث ، إذ بدت مصها وخز الضمير وآلامه .

وفي الوقت نفسه يجب أن نلاحظ أن هذه التمثيليات إنما وضعت لتمثل « خبايا دينية » ، وأن كل كلمة فيها قد تحمل في ثناياها قصة يفهمها المتفرج العالم بها . وقد حدا هذا الاختصار في التعبير بعض الكتاب إلى الاعتقاد بأن هذه الوثائق التي نطلق عليها اسم « دراما » ليست « دراما » حقيقية ، بل إنها كتب ملقن على المسرح . وأعظم مثال لدينا في هذا الصدد ما نجده في المسيحية عندما يشير المسيح إلى نفسه بقوله : « إني أنا الحمل » ، فهذه الجملة عند من يفهمونها تحمل في ثناياها تاريخ تضحية المسيح بنفسه . يضاف إلى ذلك أن أقدم « دراما مصرية » لدينا رغم ما سبقت الإشارة إليه من أنها كانت ناضجة التكوين والوضع الفني ، نلح فيها ظهور بعض إصلاحات فنية بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » ، إذ نجد أن الأخيرة أغنى في حوادثها ومحاوراتها عن سابقتها .

أما في تركيب التمثيليات فإننا نجد كذلك الاختلاف بين المصرية والإغريقية . ففي « الدراما المصرية » يسرد الحوادث واحد ؛ فثلا في « مسرحية إدفو » نجد الملحن « هو الكاهن المرتل » واحداً . أما عند الإغريق فنجد أن الحوادث تغنيها فرقة المغنين ، وإذا اتفق أن وجدت فرقة المغنين في « الدراما المصرية » فإنها تكون في المرتبة الثانية بالنسبة للممثلين ، وتستعمل فقط كما في التمثيليات الحديثة لتسبغ جواً على الحادثة التي تمثل . أما عند الإغريق فالحال على العكس .

ويلاحظ في « الدراما المصرية » أن المحاوراة تعلو على الغناء ، وفي الحق لا نستطيع أن نقطع بأنه كانت هناك أجزاء تغنى في « الدراما المنفية » أو « دراما التتويج » ولكن يظهر أنه كانت توجد فرقة مغنين « كورس » في « تمثيلية إدفو » . وإذا كانت الأمور تقاس بأشباهها فإن إقامة العمود المقدس « زد » وهو من الحوادث الهامة التي تمثلت في « دراما التتويج » برهان قاطع على وجود الغناء والرقص في التمثيلية المصرية ، لأنه قد عثر حديثاً في قبر « خيروف » على منظر تمثل هذا الحادث ومن أهم ممثليه المغنون والمغنيات والراقصون والراقصات . أما عند الإغريق فكان الغناء يعتبر روح التمثيلية .

وفي مصر نجد كل الحوادث الدراماتيكية الهامة تحدث على المسرح أمام النظارة ، فنجد مثلاً في الدراما المنفية « إزيس » و « نفتيس » تنقذان جثة « أوزير » من الماء ، وفي « تمثيلية التتويج » نشاهد المبارزة بين « حور » و « ست » على المسرح أمام المتفرجين ، وكذلك نشاهد الحرب بين « حور » و « ست » في صورة فرس البحر تمثل على المسرح ، وكذلك ذبح « ست » وتمزيق أوصاله في آخر فصل من « تمثيلية إدفو » . أما عند الإغريق فلم نجد شيئاً يماثل هذا . ففي تمثيلية « أجمنون » الثلاثية نجد أن تضحية ابنة بطلها للآلهة قد وصفتها

فرقة المغنين ولم ترد ، وكذلك نشاهد أن موت « أجمنون » قد حدث وراء أبواب مغلقة ، ونسمعه فقط يصيح قائلاً إنه قد ضرب ضربة مميتة . أما فظاعة هذا العمل وانتظار المتفرجين للوصول إلى حقيقته ، فلا نعلمه من المغنين الذين تلكثوا وساد بينهم الاضطراب في تقرير ماذا يفعلون . وكذلك نشاهد أن موت « كليمسترا » وجيها في تمثيلية « حاملات القرايين » لم يحدث على المسرح ، فصر إذاً من هذه الناحية أقرب إلى التمثيل الحديث من اليونان في تصوير الحوادث الجسام وتمثيلها على المسرح .

أما الرقص فالظاهر أنه كان موجوداً في « الدراما المصرية » . ففي « تمثيلية التتويج » قد ذكر أن « تحوت » كان راقصاً ، ونعرف من الرسوم التي على الجدران أن الرقص كان يلعب دوراً عظيماً في الأعياد والاحتفالات الدينية المختلفة كما ذكرنا من قبل ، وعند الإغريق كان رقص الفرقة (كورس) من الأمور التي لا غنى عنها في الدراما .

ومن الفروق بين الدرامتين أن بعض ممثلي مصر وهم الذين يقومون بدور إله في صورة حيوان كانوا يلبسون وجوهاً مستعارة . وإذا لم نجد ذلك مذكوراً بصراحة في التعليقات المسرحية فإننا نشاهده في الرسوم التي على جدران معبد إدفو وهي التي قد وضعت لتكون بمثابة إيضاحات للتمثيلية ، فنرى فيها آلهة برءوس حيوان يمثلون في الواقع شخصيات في الرواية ، يضاف إلى ذلك أننا قد عثرنا على وجوه مستعارة لبنات آوى وأسود حقيقية ، وهي موجودة الآن في المتحف المصري وغيره من متاحف العالم ، وكذلك نعلم أن الوجوه المستعارة كانت تستعمل في الاحتفالات الدينية الأخرى (راجع Melanges Maspero Vol I b. 251) . ويلاحظ في التعليقات المسرحية التي في « تمثيلية التتويج » أن بعض الحيوانات المقدسة كانت تتقمصها بعض الآلهة . وكذلك بعض الطيور (راجع Der Dramatische Texte P. 99 ff)

أما في الدراما الإغريقية فنجد أن كل الشخصيات تلبس وجوهاً مستعارة وكل منها يمثل هيئة الشخص الذي ينتحله ودوره جدياً أو هزلياً . والظاهر أن الدراما المصرية على قدر ما وصلت إليه معلوماتنا كانت تمثل إما في المعبد أو بالقرب منه ، وكان يمثل جزء منها على الأقل في سفينة أو سفن عائمة على رقعة من الماء ؛ ففي تمثيلية التتويج يظهر أن الدراما كانت تمثل في أكثر من مدينة . وربما كان ذلك هو السبب في أن جزءاً كبيراً كان يمثل على سفينة . يضاف إلى ذلك أن الحوادث الهامة مثل موت « أوزير » في الدراما المنفية والموقعة التي نشبت بين « حور » و « ست » في تمثيلية إدفو قد حدثتا فعلاً في الماء . ولكن لا نعلم إذا كان تمثيل الدراما المنفية في عدة مدن قد حدث في وقت واحد أو في أوقات متتابة . أما عند الإغريق

فكان التمثيل المسرحي يؤدي على مسرح كان في الأصل بناء مؤقتاً من الخشب ثم أصبح فيما بعد بناء ثابتاً مشيداً من الأحجار

ونعلم فيما يختص بعدد المرات التي كانت تمثل فيها الدراما في مصر أن كلا من تمثيلية إدفو والدراما المنفية كانت تمثل سنوياً . أما تمثيلية التتويج فيظهر أنها كانت قد ألفت لتتويج «سنوسرت الأول» بخاصة دعاية له ، ولا ندرى أكان يعاد تمثيلها كل سنة أم لا يعاد^(١) . أما عند الإغريق فكان من النادر جداً أن تمثل الدراما أكثر من مرة أو مرتين . والسبب في ذلك يرجع إلى أنه كانت تعقد منافسة لأحسن الإنتاج من هذا النوع ولذلك كان الكتاب ينتجون باستمرار أحسن ما تجود به عقولهم لينالوا قصب السبق على مناظرهم ويظهر أن الممثلين كانوا في مصر ينتخبون من بين رجال الدين وأن الملك نفسه وأفراد الأسرة المالكة كانوا يلعبون دوراً في هذا التمثيل في مناسبات خاصة ، ويظهر ذلك جلياً في تمثيلية التتويج وتمثيلية إدفو ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بدور الملك نائب عنه ، وقد كشفت لوحة جنازية في إدفو عام سنة ١٩٢٢ ويرجع تاريخها إلى الألف الثانية قبل الميلاد وهي تبين لنا بجلاء أنه كان يوجد بمصر أشخاص يحترفون مهنة التمثيل وكانوا يجولون في البلاد ويقومون بتمثيل أدوارهم ، وأن اثنين منهم كان أحدهما يقوم بدور الملك والآخر بدور الإله . وهاك الجملة التي تشير إلى ذلك في هذه اللوحة : « لقد رافقت سيدي في جولاته دون أن أخفق في الخطابة ؛ ولقد جاوبت سيدي على كل خطبة : فإذا كان هو إلهاً كنت أنا ملكاً وإذا كان يقتل كنت أنحي^(٢) » ولا شك أن هذا يدل ضمناً على وجود مسرح في مصر ثابت أو جائل . أما عند الإغريق فكان هناك جماعات يحترفون التمثيل تحت إشراف رئيس «الكورس» أي فرقة الممثلين . وقد كانت تكاليف تعليمهم وغيرها يقوم بدفعها رجال من أهل اليسار يطلق عليهم اسم «كوريجي»^(٣) ، وكان كل ما تصبو إليه نفوسهم وتطلع إليه كبرياؤهم وحب الظهور الذي يتغلغل في نفوسهم أن ينالوا أحسن جائزة لأحسن إنتاج .

والظاهر أن المصري كان يعتمد في تمثيل مناظره على المناظر الخلاقية الطبيعية لبحيرة المعبد . هذا إلى أننا نشاهد من القوائم والتفسيرات التي نجدها في تمثيلية التتويج وفي رسوم الدراما المنفية أنهم كانوا يستعملون أمتعة أخرى لخلق جو النظر الذي كانوا يريدون تمثيله ، أما عند الإغريق فنعلم أنهم كانوا يستعملون المناظر الملونة لتمثيل الجو الذي يريدونه .

(١) المرجع أن هذه الدراما ترجع إلى أصل قديم جداً ، بل ربما تشارك الملكية المصرية في عمرها .

(٢) راجع Ce Que l'on sait du Theatre Egyptien. B. 15

(٣) راجع ما كتب عن الدراما اليونانية : Glotz History of Greece Vol VIII B28 etc

الأغاني والأناشيد

أثبتنا في أول الكتاب عند حديثنا عن المغنين والقصصيين أن الفناء كان في مصر من قديم الزمان ، وأنه كان معين الفلاح على عمله الشاق ، ومنشط الصانع فيما يعالجه من صناعة ، وسمير المترفين من السادة والشرفاء ؛ فالأدب المصري كغيره من الآداب له أغانيه التي تتفق وطبيعة تربته وعوائد قومه ، وقد سارت الأغاني المصرية القديمة في مجريين متباعدين : أولهما الأغاني الدينية وترتبط بالدين ومجالسه ومشاهده ، وثانيهما الأغاني الدنيوية وتتصل بمرض الدنيا ومفاتها ، وللأولى قداستها لأنها تشيد بالدين وترفعه في نظر القوم ، ولذلك وعنها صدور الحفاظ ، وسجلتها على جدرانها المعابد ، وسطرتها على صفحاتها مكتباتها ، واحتوتها صحائف القبور ، ولذلك وصل إلينا من الأناشيد قدر عظيم بفضل « متون الأهرام وكتاب الموتى خاصة » . وكان هذا النوع من الأغاني والأناشيد يرتل في محافل الآلهة ومجالس الدين والوعظ ، وعند تقديم القرابين أو في المشاهد الدينية العظيمة ؛ فيضفى على هذه المجتمعات سحراً روحانيا يسمو بالنفس إلى أنبل الثبات ؛ أما الثانية فيترنم بها ذووها عند النصر المبين على الفجرة من أعداء الملوك ، أو في محافل الأمراء والأشراف لمناسبات دنيوية سارة ، ويتصل بهذا النوع الأغاني التي يهزج بها القوم في الأفراح ، أو يرفمون بها عقائهم عند العمل الشاق تسرية عن أنفسهم وتخفيفاً لمشاق العمل وفداخته .

وسنورد هنا نماذج من كل نوع ، ونسبق كلا بمختصر وجيز عن تاريخه وبعض أهدافه مبتدئين بالشعر الديني أو الأغاني الدينية :

الشعر الديني

متون الأهرام

تكلمنا في الفصل السابق للأغاني والأناشيد عن الشعر الدراماتيكي والدراما قلنا إن أقدم وثيقة وصلت إلينا عن التفكير الإنساني هي الدراما المنفية ، إذ يرجع عهدها إلى (٣٤٠٠ سنة ق م) أي في باكورة الاتحاد الثاني الذي شاهده البلاد ؛ والوثيقة الثانية التي تتلو هذه الدراما في القدم هي « متون الأهرام » التي تمد بحق أهم مصدر يضع أمامنا صورة عن الحالة الدينية

والعقلية والاجتماعية في تلك الأزمان السحيقة . وسنضع هنا أمام القارىء لمحة عن تاريخ كشف هذه النقوش ومحتوياتها والفرض الذى من أجله نقشت ومقدار أهميتها فى الأدب العربى المصرى والحياة المصرية . ثم نورد بعض أمثلة منها بوصفها أقدم نوع من الشعر الدينى : إن أول ما عرف من الأهرام بلا شك هى الأهرام الثلاثة « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » . وقد اقتحمها الباحثون عن الكنوز والعلماء ولم يجدوا فيها ما يشفى الغلة ، وكان الظن السائد أن كل الأهرام كانت عارية عن النقوش إلى أن اقتحم العمال المصريون الذين كانوا يعملون فى الحفائر تحت إشراف « مريت » فى سنة ١٨٨٠ ميلادية هرم « يبي الأول » ثم دخلوا هرم الملك « مرزع » وقد وجدوا جدران أروقة هذين الهرمين وممراتهما وحجراتهما مغطاة بآلاف الأسطر من النقوش الهيرغليفية ، وهذه النقوش هى التى يطلق عليها الآن اسم « متون الأهرام » .

وتوجد هذه المتون منقوشة فى ثمانية من أهرام سقارة التى كانت تعد جبانة « منف » القديمة (١) ، وقد قام بتدوين هذه النقوش طائفة من الفراعنة وهم الملك الأخير فى الأسرة الخامسة ثم الملوك الأربعة الأول الذين خلفوه فى الأسرة السادسة ثم زوجات يبي الثانى ، وقد حكموا حسب ترتيبهم المذكور مدة قريبة من قرن ونصف قرن تبتدىء من حوالى سنة ٢٦٢٥ وتنتهى سنة ٢٤٧٥ قبل الميلاد . أى حكموا كل القرن السادس والعشرين ، ومن المحتمل أنهم حكموا ربع قرن قبل هذا التاريخ وربع قرن بعده أيضاً .

ويظهر لنا على أية حال أن محتويات هذه المتون تشتمل على مادة أقدم من مادة عصور النسخ التى وصلت إلينا ، وتشير ثمانى النسخ التى بأيدينا إلى مادة كانت موجودة فيما مضى ، ولكنها لم تكن مستمرة الاستعمال بعد ، فإنك تقرأ فيها عن « فصل أولئك الذين يصمدون » و « الفصل الخاض بأولئك الذين يرفعون أنفسهم » ، وذلك يدل على أن هذين الفصلين كانا مستعملين قديماً فى مناسبات لحواث مختلفة فى أساطير ذلك العهد القومية ، وبذلك يعتبر هذان الفصلان أقدم عهداً من متون الأهرام التى بأيدينا .

وكذلك توجد فى هذه المتون إشارات إلى الخوصومات التى كانت قائمة بين ملوك الشمال (الوجه البحرى) وبين ملوك الجنوب (الوجه القبلى) مما يدل على أنها كتبت قبل عهد الاتحاد الذى أتى أى قبل القرن الرابع والثلاثين قبل الميلاد ، هذا إلى أنه توجد فقرات غير هذه

(١) عن حديثنا على متون فى أهرام أخرى بسقارة مثل هرم الملكة « نيت » انظر : Jequier

الإشارات يرجع تاريخها إلى باكورة عهد الاتحاد الثانى أى فى الوقت الذى كانت فيه تلك الخصومات مستمرة وكان فيه ملوك الجنوب بالرغم من تلك الخصومات لا يزالون قابضين على زمام الحكم فى الشمال ومحافظين على وحدة الدولة ؛ وقد كتبت كل هذه الفقرات بوجهة نظر صعيدية .

على أننا نرى من ناحية أخرى أن بعض متون الأهرام قد ألفت فى زمان متأخر معاصر لنفس الدولة القديمة ، وذلك لأن الصيغ التى وضعت لحماية الهرم لم تكن بطبيعة الحال أقدم من الاهتمام إلى الشكل الهرمى الذى بدأ فى القرن الثلاثين قبل الميلاد ، ويوجد كذلك فى خلال مدة القرن ونصف القرن المذكور التى كتبت فى أزمنتها متون الأهرام الثمانية اختلاف جدير بالاعتبار . فإن لدينا حججاً قاطعة تدل على إدخال تنقيح ظاهر على النسخ المتأخرة العهد منها ليس لها نظير فى النسخ القديمة وبخاصة نقوش « ييبى الثانى وزوجه نيت » ، وذلك يدل أيضاً على أن مراحل التفكير ونمو العادة والاعتقادات التى أخرجت هذه المتون إلى حيز الوجود ، كانت لا تزال مستمرة فى سيرها حتى ظهرت النسخة الأخيرة منها فى باكورة القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، لذلك تمثل لنا هذه المتون حال عصر لا يقل من ألف سنة . ولا يغرب عن الذهن أن ألف السنة هذه قد انتهت بالنسبة إلينا من نحو أربعة آلاف وخمسمائة سنة . والواقع أن هذا القدر العظيم من الوثائق الباقية لنا عن العالم القديم ليس له مثيل فى أى مكان آخر من العالم ، وهذه المتون تؤلف خزانة من التجارب التى كانت تدور فى حياة الإنسان القديم ، ومنظمها بما لا يزال ينتظر دوره تحت محك البحث والدرس .

ولقيد كانت الغاية المطلوبة من وضع متون الأهرام على وجه عام هى ضمان السعادة فى الحياة الآخورية ، ولكنها مع ذلك تصور لنا دائماً جزر الحياة الخيطة بها ومدها ، وشأنها فى ذلك شأن كل أدب قويم فإنها تنطق بعبارات تدل على سعة علم القوم الذين أخرجوها ، وهذه العبارات متداولة فى الحياة القومية التى تبجدها فى القصور والطرق والأسواق ، أو هى عبارات أنشأتها الغزلة والمكوف فى المعابد المقدسة ، وإن صاحب الخيال السريع يجد فى هذه العبارات صوراً كثيرة عن ذلك العالم الذى تقادمت عليه الدهور فهى لذلك مرآته .

ومع أن هذه الصور تهتم بوجه خاص بذكر أحوال « الملك » فإنها لم توصد فى وجوهنا باب العالم الذى كان حولها . فثلاً عندما يعبر عن سعادة الملك فى الحياة الآخورية ، يقول إن

هذا الذى سمعته فى البيوت وتعلمته فى الطرقات فى هذا اليوم حينما طُلب الملك يبنى للحياة (أى الموت) .

ولنتقط لمحات عاجلة عن تلك الحياة فى البيوت وفى الطرقات التى مضى عليها خمسة آلاف سنة : فالعصافير تشقشق على الجدران ، والراعى يعبر التربة خائضاً فى الماء حتى الحزام حاملاً عبر الماء رضيع قطيعه الضعيف ، والأم تدل رضيعها عند الفسق ، ويشاهد الصقر عند الغروب مخترقاً السماء ، وتشاهد البطة البرية مغلصة قدميها قارة من يد الصياد الذى فشل فى اقتناصها فى المستنقع ، وعابر النهر واقفاً عند زورق العبور ولا مال معه يقدمه للتوقى مقابل مقعد فى الزورق المزدهم بالمسافرين ، ولكن سمح له أخيراً بالنزول إلى الزورق على أن يعمل مقابل نقله فى نزع الماء من الزورق المثقوب ؛ ويشاهد الشريف جالساً عند حافة بركته فى حديقته تحت ظلال نزه المصنوع من سيقان الغاب ، وهذه الصور وكثير غيرها هى مما تزرخ به الحياة الدنيوية عند سكان وادى النيل . أما الحياة فى القصور فقد انعكست صورتها فى تلك المتون بشكل أتم وأبهج من حياة العالم البعيد عنها وعمما يحيط بها ، فإن الملك يشاهد فى بعض الأوقات مثقلاً بأعباء مهام الدولة ، وبجانبه أمين سره يحمل بحبرة وقلمين أحدهما لمداد الأسود والآخر لمداد الأحمر لكتاتبة العناوين ، وكذلك نراه فى أوقات فراغه متكئاً بدون كلفة على صديقه الحميم أو مستشاره أو يشاهدان يستحجان معاً فى بركة قصره ، والحاجب الملكى يقترب حتى يجفف جسميهما . وكثيراً ما يشاهد سائراً على رأس موكب باهر ماراً بطرقات مدينته يتقدمه السعاة مفسحين أمامه الطريق ، وعند ما يعبر إلى الشاطئ الثانى وينزل من الزورق الملكى الوهاج يشاهد عامة الشعب ملقين أحذيتهم وملابسهم راقصين أمامه رافعين أصواتهم بهليلات الفرح عند رؤيتهم طلعتهم . أو يرى عند باب قصره وقد أحاطت به نخامة البلاط وبهاؤه ، أو يشاهد مرتقياً عرشه العظيم المزين برؤس الأسود وخواصر الثيران ، ويشاهد كذلك فى قاعة قصره وهو يجلس على عرشه العجيب وصولحانه الدهش فى قبضته ، ثم يرفع يده نحو أولاده فيقومون أمام هذا الملك ثم ينزل يده مشيراً نحوهم فيقعدون ثانية .

والحقيقة أن هذه المشاهد قد صورت على أنها حوادث حدثت فى الحياة الآخروية . غير أن الحوادث والألوان التى صورت بها تلك الحياة مأخوذة من الحياة الدنيا والتجارب الدنيوية - لأن أولئك الذين مرّ وصفهم بأنهم كانوا يلقون نعالهم وملابسهم ليرقصوا أمامه فرحاً عند وصول الملك حينما يعبر النيل السماوى هم الآلهة . ولكنهم قد مثّلوا طبعاً كأنهم

كانوا يفعلون في السماء ما اعتاد رعائهم فعله فوق النيل الأرضي ، وهم إذن الآلهة الذين كانوا يحققون أعضاء الفرعون عندما يستحم مع إله الشمس في « بحيرة البردي » وكذلك تفعل الآلهة هنا للفرعون ما كان قد تعود أن يفعله له حاجبه على الأرض .

ولكن بالرغم من أن هذه المتون العتيقة كانت في الواقع متأثرة جداً بالحياة الدنيوية التي نقلت عنها فإنها كانت في مجموعها تصور أرضاً غير معروفة لنا تقريباً ، وعندما يحاول الإنسان ارتياد مجاهل تلك الأرض فإنه يحس كأنه يزود غابة فطرية شاسعة الأرجاء أو كأنها غياض مسحورة مفعمة بأشكال غريبة وأشباح خفيفة تتراءى كأنها تقطن في تيه لا منفذ منه . فإننا نجد فيها كتابة عتيقة تخفي في ثناياها كلمات ذات معنى غامض ، وقد يجوز أن نعرف تلك الكلمات تمام المعرفة لو أنها كانت مرندية لباسها المعتاد الذي لبسته فيما بعد ، وكذلك كانت تستعمل تلك الكلمات العتيقة في مواقف ومعان غريبة عن القارئ الحديث ، فكانت في تلك الحالة غامضة كهجائها .

ويوجد في هذه المتون مجموعة أخرى كبيرة من الكلمات البالغة حد الغرابة المخالفة لتلك الكلمات المعروفة المنسكرة ، وأعني بذلك طائفة من الكلمات العتيقة المهجورة التي قد عاشت حياة طويلة شائعة الاستعمال في دنيا قد حيت وصارت نسيا منسيا ، فهي بعد أن وخطها المشيب كانت كالعداء المتهوك القوى تترنح على مرأى منا مدة قصيرة في أقدم أفق معروف لدينا ، فقد ظهرت فقط في هذه المتون العتيقة ثم اختفت اختفاءً أبدياً بعد عصر تلك المتون ؛ ومن ثم لا نصادفها مرة ثانية في متون مصرية أخرى . وهذه المتون تكشف لنا مع شيء من الإبهام عن دنيا من التفكير والكلام كانت قد اختفت من الوجود ؛ ويعتبر هذا العصر آخر العصور التي لا تحصى والتي مرت بها حياة عصر ما قبل التاريخ حتى صار قاب قوسين أو أدنى من الدخول في عصر حياة الإنسان التاريخية المعروفة لنا في ذلك الحين . ولكن هذه الكلمات الغريبة التي وخطها المشيب وهي البقية الباقية لنا من عصر ماضي مهجور استمرت مستعملة فيه مدة جيل أو جيلين في متون الأهرام ، وكثيراً ما تستمر غرابتها بالنسبة إلينا حتى يزول استعمالها نهائياً . وليس لدينا من الوسائل ما نعرف به معناها أو توجيهها حتى تبوح لنا عن أسرارها أو عن الرسالة التي كانت تحملها في غضوناتها ، وليس لدينا من فنون اللغات القديمة ما نحاول به معرفة ما تكنه من الأسرار . ويوجد بجانب تلك الكلمات أيضاً طائفة أخرى من التراكيب العويصة التي زاد في صتوبتها طبيعة ما تحويه من المعاني المهمة الغامضة . ولما كانت هذه التراكيب مفعمة بتلميحات عن حوادث أساطير

ضاعت معاملها عنا وعادات ومعاملات قد فات زمنها منذ عهد بعيد فهي إذ ذاك بتلك الحالة الغامضة تعد لغزاً لا يوضح لنا حياة ولا فكراً ولا تجربة ، بل ضاعت معالم كل ذلك في بيضاء الجهالة التامة . وقد ذكرنا فيما سلف أن الفاية المهمة من « متون الأهرام » في الأصل هي ضمان سعادة الملك في الحياة الأخروية ، لذلك نجد أبرز شيء في هذه المتون الاحتجاج الملح بل الاحتجاج الحماسي ضد الموت ، ويمكن أن نبرهن عن هذا الاحتجاج بأنه صورة لأقدم ثورة عظيمة قام بها الإنسان ضد الظلمة والسكون العظيمين اللذين لم يفك منهما أحد (القبر)

وكلمة الموت لم تذكر قط في « متون الأهرام » إلا بصيغة النفي أو مستعملة للعدو ، فترى التأكيد القاطع بحياة المتوفى : « الملك » يبيي » لم يموت بل جاء معظماً في الآفتى ؛ هيا أيها الملك « وناس » ! إنك لم تسافر ميتاً بل سافرت حياً ، لقد سافرت لكي يمكنك أن تعيش ، وإنك لم تسافر لكي تموت » ؛ « إنك لن تموت ، هذا الملك » يبيي » لن يموت » الملك « يبيي » لا يموت بسبب أى ملك . . . ، ولا بسبب أى ميت ، هذا الملك « يبيي » يعيش أبداً ، عسى ! إنك لن تموت ، وإذا رسوت [استعارة للموت] فإنك تحيا [ثانية] ، « هذا الملك » يبيي » قد فرّ من موته .

وهكذا نجد تجنب ذكر الموت باستمرار في هذه المتون . وكثيراً ما تختم صيغة تجنب الموت بالتأكيد الآتى : « إنك تعيش ، إنك نفسك ، إنك لن تموت ، فقم ، ارفع نفسك » أو « ارفع نفسك أيها الملك السامى بين النجوم التى لا تنفى [وهى النجوم الثوابت] ، إنك لن تنفى أبداً » . وإذا لم يكن بد من الإشارة إلى حقيقة الموت المرة ، فإنه يسمى « النزول على الأرض » أو ربط حبال السفينة فى المرساة — كما سبق ذكر ذلك — أو كان يفضل فى مثل هذه الحالة ذكر كلمة « الحياة منفية » ، ولذلك كان يستحب قول : « ليس حياً » بدلاً من النطق بالكلمة المشئومة ، أو كانت هذه المتون القديمة تعيد إلى المذاكرة ذكريات شائعة لسعادة مفقودة قد تمتع بها الناس ذات مرة « قبل أن يأتى الموت » . ومع أن اسمى موضوع فى « متون الأهرام » كان الحياة (أى حياة الملك الأبدية) ، فإن هذه المتون كانت تتألف من مصادر متنوعة جداً .

ولما كانت كل طريقة وكل نفوذ يستعمل للوصول للغرض المقصود (الحياة بعد الموت) ، فإن الكهنة الذين وضعوا تلك المجموعة الباقية لنا من الأدب القديم — وهى أقدم ما وصل إلينا للآن — كانوا يستعملون كل أنواع العقائد القديمة التى تعدّ فى نظرهم مرغية مستجابة ، أو التى وجدوا أنها تفيد لذلك الغرض . ويمكن القول بأن « متون الأهرام » تحتوى بوجه

خاص على ستة موضوعات : (١) شعائر جنازية ، (٢) وشعائر خاصة بالقرب المأتمية عند القبور وتعاويد سحرية ، (٣) وشعائر قديمة خاصة بالعبادة ، (٤) وأناشيد دينية قديمة ، (٥) وأجزاء من أساطير قديمة ، (٦) وصلوات وتضرعات لفائدة الملك المتوفى . وتقع هذه المتون في طبعها الحديثة في مجلدين من القطع الكبير يشتملان على القراءات والتوجيهات المختلفة لنصوصها ، وهذان المجلدان يحويان من المتون أكثر من ألف صفحة ، وقد قسمها الناشر الأول إلى ٧١٤ صيغة . وإذنا أمكننا الإشارة إلى « متون الأهرام » بصفة عامة كما فعلنا ، فلا يمكننا معرفة معانيها معرفة تامة ، فإن ذلك يعدّ من أصعب الأمور . ولكن لحسن الحظ يمكن فهم شكل الأدب الذي تحويه هذه المتون واستساغته بموازنته بموضوعات المتون الأخرى . ولدينا من بين أقدم القطع الأدبية من هذه المتون ، الأناشيد الدينية ، وهي تنبئ عن تركيب شعري قديم بهيئة أبيات من الشعر الموزون المقفى المنسجم في وضع كلماته ومعانيه ؛ وقد نقل المبرانيون هذا التركيب الشعري إلى أدبهم بعد أنى سنة منذ ذلك التاريخ ، وهو تركيب معروف لنا في « المزامير » باسم « توازن الأعضاء »^(١) . ويرجع استعمال ذلك التركيب في « متون الأهرام » إلى الألف الرابعة قبل الميلاد . وعلى ذلك يعدّ وجوده في هذه المتون أقدم من وجوده في أية بقعة أخرى من العالم بمراحل بعيدة . والواقع أنه يعدّ أقدم صورة للأدب المعروف عندنا .

وهذا الأدب لا ينحصر في الأناشيد المذكورة فقط ، بل يوجد كذلك في نبد أخرى من « متون الأهرام » ، ولكنها على أية حال لم تصل إلى درجة السكال الذي نلحسه في تلك الأناشيد .

وزيادة على ما ذكر من التركيب الشعري الذي يرتفع بهذه النبد إلى مرتبة الأدب المعروف لدينا الآن ما نجد كثيراً في بعض كتابات مبعثرة تحمل في مظهرها صفات الأدب من الوجهة الفكرية واللغوية ، فمثلاً نجد أثراً دقيقاً من مجال الخيال في أحد الأوصاف التي ذكرت عن بعث « أوزير » جاء فيه : « فك لفائفك إنما ليست لفائف بل خصلات شعر « نفتيس » . » (و « نفتيس » هي الإلهة المنتحبة التي انعطفت على جسم أخيها المتوفى) . فالكاهن القديم الذي كتب ذلك السطر قد رأى في اللفائف التي ترمز الصورة الجامدة خصلات الشعر الغزيرة التي تتدلى من شعر الإلهة وتختلط باللفائف ، ونجد كذلك قوة عنصرية لذلك الخيال الوثاب الذي يدرك العواطف الودية لكل العالم عندما تشعر العناصر

الطبيعية بالنازلة الرهيبة التي تتمثل في موت الملك ، ونجد كذلك القوة الخطيرة التي تتمثل في موت الملك وفي حوله بين آلهة السماء فيما يقوله الحزنون على الملك : « السماء تبكي من أجلك ، والأرض تزلزل من أجلك » . وفيما يقوله الناس عند ما يرونه في الخيال صاعداً إلى القبة السماوية : « إن السماء محجبة بالغيوم ، والنجوم مطموسة ، والقبة الزرقاء (الأقواس) تهتز ، وعظام (رب) الأرض تزلزل ، وهبوب الريح سكن عند ما رأت الملك مشرقاً قوى البطش . وليس لدينا شك في أن الغرض من تلك التون الجنازية كلها لم يكن لمصلحة الملك فحسب ، بل هي بوجه عام تحتوى على معتقدات لا تنطبق إلا عليه وخاصة عند ما تذكر أنها لم تكتب إلا في المقابر الملكية فقط ، فمن الحقائق الهامة التي يجب التنبية عليها إذن أن رجال أشراف ذلك العصر لم يستعملوا أبداً متون الأهرام في نقوش مقابرهم . ولما لم يكن في مقدور متون الأهرام زعزعة الرأى القائل بوجود الحياة في القبور فإنها لم تفر هذا الرأى اهتماماً كبيراً ، بل وجهت جميع همتها تقريباً إلى حياة في نعيم يقع في مملكة بعيدة .

ومما تستحق معرفته والاهتمام به أن تلك المملكة البعيدة لا يراد بها إلا « السماء » وأن متون الأهرام لا تعرف شيئاً تقريباً عن الحياة الأخروية المظلمة التي توجد في العالم السفلي . ولذلك فإن عالم الأموات عندهم لا يراد به إلا « العالم السماوى » بهذه الصيغة . وقد اختلط في تلك الآخرة السماوية المذكورة في متون الأهرام مذهبان قديمان : أولهما يمثل المتوفى بصورة نجمة . والثاني يصور المتوفى حالاً في إله الشمس . أو بعبارة أخرى يصور ذات المتوفى بأنه نفس إله الشمس .

وبديهي أن هذين المذهبين اللذين يمكن تسميتهما : « بأخرة نجمية ، وأخرة شمسية » على التوالي كانا في وقت ما مستقلين ثم دخل كل منهما في شكل آخرة سماوية هي التي نجدها في متون الأهرام . فقد كان من التصورات الطبيعية عند ساكن وادى النيل أن يرى في بهاء سماء مصر الصافية ليلاً جموع هؤلاء الناس الذين سبقوه إلى الحياة الأخروية فقد طاروا إلى السماء كالطيور مرتفعين فوق كل أعداء الهواء فكانوا عند حلول الظلام في كل ليلة يجتازون أقطار السماء بصفتهم نجومًا أبدية .

وقد رأى المصرى أن جمهور الموقى خاصة في تلك النجوم التي تسمى « غير الفانية » ، وقال إن تلك النجوم تقع في الجهة الشمالية من السماء . ولذلك صار مما لا شك فيه أن النجوم المقصودة بالذكر هي النجوم القطبية التي لا تغرب ولا تغيب .

وقد قام جدال كبير بين علماء التاريخ القديم عن سر اتجاه ممر مدخل الهرم المنحدر شطر النجمة القطبية .

وقد بينت نقوش متون الأهرام السرفى هذا الاتجاه الذى لم يهتد إليه أحد إلى الآن ، وهو أن روح الملك عندما تخرج من ذلك الممر يحملها هذا الاتجاه على الصعود فوراً إلى النجوم القطبية ومع أن المذهبيين المذكورين النجمى والشمسى يوجدان معا جنباً لجنب فى متون الأهرام . فإننا نجد أن المذهب الشمسى هو السائد بدرجة عظيمة حتى يصح لنا بوجه عام أن نصف متون الأهرام بأنها شمسية الأصل . ومن المحتمل أن يكون الاعتقاد بالمصير الشمسى قد نشأ فى عقيدة قدماء المصريين عن طريق شروق الشمس ثانية كل يوم بعد غروبها ، فكان يحدث بذلك الموت على الأرض ، وأما الحياة فكانت تكسب فى السماء فقط وهو المكان الأعلى الذى يرفع إليه الملك فوق المصير المحتوم الذى يذهب إليه عامة الناس « الناس يفنون وأسائهم تحمى فأمسك أنت بذراع الملك » ييى « وخذ أنت الملك » ييى « إلى السماء حتى لا يموت على الأرض بين الناس » .

وتلك الفكرة القائلة بأن الحياة توجد فى السماء هى رأى السائد . وهى أقدم كثيراً من المذهب « الأوزيرى » فى متون الأهرام . وقد بلغ هذا الرأى درجة من القوة جعلت نفس « أوزير » بمنح بضرورة الحال آخرة سماوية شمسية ، وكان ذلك فى المرحلة الثانية التى دخلت فيها أسطورة فى متون الأهرام .

والموضوع الهام فى متون الأهرام هى تطلع المتوفى لحياة أخروية فاخرة فى أبهة حضرة إله الشمس حتى إن نفس القبر الملكى قد اتخذ من أقدم شكل يرمز به إلى الشمس وهو الشكل الهرمى .

وقد عمد لاهوت الحكومة الذى جعل الملك الابن المجسم والممثل للإله « رع » على الأرض إلى تصوير الملك يسيح فى السماء بعد الموت ليسكن مع والده إلى الأبد ، وأنه يحل محله ويكون خلفه فى السماء كما كان خلفه فى الأرض . وعلى ذلك نجد أن الآخرة الشمسية هى فى الواقع المصير الملكى ، ولا يبعد أن ذلك المصير كان خاصاً « بالفرعون » فقط ، ثم صار ذلك المصير فيما بعد بالتدريج حقاً لجميع البشر يشاركونه فيه . ولم يكن فى الإمكان إعطاء ذلك الحق لهم إلا بعد أن كان كل مطالب بذلك المصير يتصف بالصفة الملكية أيضاً .

أمثلة من متون الأهرام

من فصل ٤٦٧

إن من يطير يطير ، وهكذا يطير الملك أيضا بعيداً عنكم بأبها الناس
إنه ليس من أهل الأرض بل هو من أهل السماء
وأنت يا إله مدينته اجعل روح (كا) الملك بجوارك .
إن الملك قد طار إلى السماء في صورة سحابة مثل طائر الواق .
إن الملك قد قبل السماء كصقر
وإنه (الملك) قد وصل إلى السماء كجزاة^(١) (وفي زاوية أخرى مثل حور الأفق) قد
جمعتها الشمس لا ترى .

ومنها فصل ٣٣٥ سطر ٥٤٦

ما أجل مشاهدة الملك وهو مزين الرأس بتاج « رع »
ومثوره عليه كثر « محتجور » وریشه كرش مقبر حينما يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة

ومنها فصل ٢٦٧ سطر ٣٦٤

إن قلبك ممك يا « أوزير » ، وقدماك ممك يا « أوزير » ، وذراعاك ممك يا « أوزير »
وهكذا فإن قلب الملك معه ، وقدماء معه ، وذراعا معه^(٢)
وقد ضرب له سلم (على الأرض) فهو يرق فيه إلى السماء
وإنه يصعد (إلى السماء) على دخان المبخرة العظيمة

(١) هذا التشبيه الساذج في ظاهره قد حفظ في متون هرمين ، غير أنه لم يجب ذوق الناشر
التي كان يحفر متون أهرام « ببي » ، فوضع بدلا من الجزاة « حوراخي إله الشمس » ،
وهناك أفسد المعنى ، وذلك لأن المؤلف الأول أراد أن يشبه الملك في ارتفاعه إلى السماء بالصقر الذي يحاق
عليه كأنه يقبل السماء ، ثم بالجزاة التي تطير منخفضة بالقرب من سطح الأرض ، وبذلك يكون الملك
مرتقيا في عليائه كالصقر الذي يمثل إله الشمس ، وكذلك يرقف منخفضا كالجزاة ليكون قريبا من
الارض الذين كان يحكمهم ، وكذلك ليتمكن أن يأخذ من الأرض طعامه اليومي .
(٢) يريد هنا : كما أنه لم يكن هناك شيء ناقص من جسم « أوزير » فهكذا يكون الحال
مع الملك للتوفى . (الفصول والأسطر التي تشير إليها هنا هي حسب طبعة الأستاذ زيتشه :

وهذا الملك يطير كطائر ثم يرفرف منخفضاً كجمل^(١) .
على العرش الخالى الذى فى سفينتك يا « رع »
قف وتنحّ بعيداً داخل مكانك يامن لا يعرف السير فى الأعشاب الكثيفة^(٢)
وعلى ذلك فإن الملك يأخذ مكانك ويسبح فى سفينتك يا « رع »
وإن هذا الملك يفصل نفسه عن الأرض فى سفينتك يا « رع »
وعندما تشرق فى الأفق يكون صولجانه فى يده
بوصفه قائداً لسفينتك يا « رع »
وإنك تصعد إلى السماء وتبعد نفسك عن الأرض بعيداً عن المرأة والوظيفة^(٣)

ومنها فصل ٢١٠ سطر ١٣٦

استيقظ أيها القاضى^(٤) انهض عالياً يا « تحوت »
أيها النائمون هبوا استيقظوا يامن فى « كنت »^(٥)
أمام الطائر العظيم الذى ارتفع من النيل وابن آوى الذى خرج من شجرة الأثل^(٦)
إن فم الملك لظاهر وإن الناسوعين قد بخرا
وإن لسان الملك الذى فى فمه ظاهر
وإنه يحقت البراز ويعاف البول^(٧)
والملك يكره ما يكره فهو يكره هذا ولا يأكل ذلك (أى البراز والبول)

- (١) يقصد هنا أن الملك يطير مرتفعاً إلى السماء كالطائر العادى ، ولكنه حينما يقرب منها يرفرف منخفضاً كالجمل الذى لا يقوى على التحليق فى السماء بعيداً .
(٢) يقصد هنا أن إله الشمس لا يمكنه أن يُسير سفينته وهو لا يزال طفلاً فى الصباح لما يعتريه من المضاعب ، فيطلب إليه الملك أن يتنحى عن مكانه وهو فى قدرته أن يُسيرها . والتشبيه مأخوذ من الأعشاب التى تنبت فى النيل وتعمل فيه سدوداً ومنحنيات عند بحر الغزال . ونيل مصر فى عالم الدنيا هو نيلها فى عالم الآخرة .
(٣) وما سبب شقاء العالم ومصدر متاعه . (وخرافاً حلة الوظيفة) والتشبيه فريد فى بابه .
(٤) اسم إله القمر « تحوت » الذى كان يفصل فى الخصومات بين الآلهة .
(٥) لفظة « كنت » تدل على شمال بلاد النوبة ، ولكنه يقصد بها هنا جزءاً من السماء والواقع أن المصريين كانوا يعتقدون أن عالم الآخرة كعالم الدنيا فى أسمائه وشكله وصفاته .
(٦) كان المتوفى يظهر نجاة على هيئة عصفور يطير وعلى هيئة ابن آوى يتسلل إلى الخارج .
(٧) كان المصرى الفطرى يحقت كل المقت أن يضطر إلى أكل برازه بعد الموت .

كما يكره الإله « ست » هذين التوأمين اللذين يسبحان في السماء^(١)
وأثنايا « رع » و « تحوت » خذاه إلكا ليكون معكما
حتى يأكل مما تأكلان ويشرب مما تشربان
وحتى يعيش مما تعيشان وحتى يسكن حيث تسكنان
وحتى يصير قويا بما يجعلكما قويين وحتى يسيح هناك حيث تسيحان
إن نُزله قد أُقيم في حقل الغاب وفيضه في حقل قربان الطعام
وطعامه معكما أيها الإلهان وشرابه مثل الخمر التي يشربها « رع »
ولأنه يحيط بالسماء كرع ويحترق القبة الزرقاء مثل « تحوت » (القمر)

ومنها فصل ٤٣٩ سطر ٨١٢

إن الملك هو الإلهة « ساتيس »^(٢) القابضة على ناصية الأرضين
وهو الواحدة المحرقة التي استولت على أرضيها (الوجه القبلي والبحري) ثانية
ولقد صعد الملك إلى السماء ووجد « رع » واقفاً هناك فاقترب منه
وجلس بجانبه ولم يرض « رع » أن يجعله ينزل إلى الأرض
لعله أنه (الملك) أجل منه مقاماً
وإن الملك لأعظم روحانية أكثر من الأرواح^(٣)
ولأنه لفاخر أكثر من الآخرين
ولأنه لثابت أكثر من الثابتين
وإن الملك قد انتصر على سيدة « حتيت »^(٤)
ولأنه نصّب نفسه (ملكاً) في الجزء الشمالي من السماء معه^(٥) وعلى الأرض
واستولى على الأرضين بوصفه ملك الوجه القبلي والبحري كملك الآلهة

(١) الشمس والقمر .

(٢) إلهة أقاليم العمال ، وكان المتوفى يصبح قويا مثلها عندما يصير إلهاً جديداً .

(٣) أى الملوك الذين توفوا ويسكنون السماء كنجوم .

(٤) وهى إلهة رفيقة للإله « رع » فى مدينة « هليوبوليس » ، وهى التى أطلق عليها فيما بعد اسم الإله « حتحور » ، وكانت تعتبر كاليد التى تكلمها الإله « آتوم » وبها خلق « التاسوع » .
راجع (Sethe Kommentar B. IV. P. 52) . وراجع كذلك قصة الخاصة بين « حور » و « ست »
عند الكلام على الشجار الذى قام بينهما حينما أراد « ست » أن يأتى « حور » .
(٥) أى « رع » .

المتوفى يظفر على السماء

فصل ٢٥٧ — سطر ٣٠٤

إن في السماء هياجاً
وإننا لنرى شيئاً جديداً هكذا تقول الآلهة الأزلية^(١)
وأنتم يا آلهة التاسوع إن في أشعة الشمس لصقراً (أى ملكاً) وهو الذى يذهب من
السماء إلى الأرض
وإن الآلهة أصحاب الصورة في خدمته
والتاسوعان جميعاً يخدمونه
ولذلك تبوأ مقعده على عرش رب الجميع
وبذلك أصبحت السماء في قبضة الملك ، فهو يخترق سماءه التى من حديد
وإن الملك قد عرف طريقه إلى الإله خبرى (= الشمس وقت الظهيرة)
وإن الملك يودعه من الحياة (أى تاركاً الحياة) إلى الغرب لأجل أن يكون في صحبة
سكان العالم الآخر (أى مع أوزير)
وإن الملك يشرق ثانية مُجديداً في الشرق
وإليه يأتى الفاصل فى الشجار (تحوت) فى خضوع
فاخدموا أتم أيتها الآلهة الملك بوصفه أسن واحد بينكم (أى رع)
وهكذا تكلم (أى تحوت) لمن كان مسيطراً على عرشه (أى رع)
لأن الملك فى قبضته « الأمر »^(٢) والأبدية قد قيدت إليه
وقد وضع « الفهم » أمامه (أى عند قدميه)
فهملوا للملك لأنه قد استولى على الأفق^(٣)

(١) التى تشاهد الاضطراب . ويجوز أن يقصد هنا إما الآلهة الأقدمين الذين كانوا فى الأسمونين
وإما أن يقصد الملوك الذين سبقوا الملك المتوفى .
(٢) « الأمر » و « الفهم » هما إلهان كانا يتبعان إله الشمس فى سياحته اليومية ، فالملك قد استولى
على الأمر بعد أن أصبح مثل الشمس .
(٣) يقصد بذلك أن الملك قد ظهر ثانية فى المرق بعد أن اختفى فى الغرب طوال الليل ، أى أنه
يولد كل يوم . والكلام موجه هنا من الإله « تحوت » .

أنشودة آكلى لحوم البشر

فصل ٢٧٣ - ٢٧٤ سطر ٣٩٣ الح

إن السماء محجبة بالغيوم والنجوم مطموسة
والقبة الزرقاء (القوس) تهتز . وعظام (رب) الأرض ترتل
وهبوب (الرياح) سكن
عندما رأت الملك مشرقاً قوى البطش
بوصفه الإله الذى يمشى على آبائه ويفدى نفسه بأهائه
وإن الملك رب الفطنة ، أمه لا تعرف اسمه
وتمجده (الملك) فى السماء وسلطانه فى الأفق
ومثله فى ذلك مثل « آتوم » الذى خلقه
ولقد سواه ليكون أقوى منه سلطاناً
فكرامات الملك من خلفه ومقاماته^(١) عند قدميه
وآلهته فوقه (= أى يخلقون فوق رأسه حماية له فى صورة صقر أو شمس مجنحة)
وصيلاً على جبينه^(٢)
وثعبان الملك المرشد له على جبينه (= أى الذى يرشده فى المعركة) والذى ينفذ ببصيرته
فى روح (العدو)
وذو اللهب الفتاك
وإن رقبة الملك على جسمه (= أى رأسه فى مكانه الحقيقى)
وإن الملك هو نور السماء الذى كان يشكو فيما سلف الحاجة ، وقد وطد العزم على أن
يعيش من كينونة كل إله

(١) يقصد هنا بـ « الكرامات » و « المقامات » مجموعتين من الملائكة الذين كانوا يحضرون وقت ولادة الملك ؟ فالأولى (كما = الكرامات) وهم من الذكور وكانوا يحمونه ، والثانية (محسوت) كانت تحت قدميه أى فى خدمته . راجع (Naville Der Elbatri, II. 47. 53) . وراجع أيضاً (Luxor, LD. II. 75) .

(٢) الصلان هنا : علامة إلهى « الكاب » و « بوتو » (أى الوجه القبلى والوجه البحرى) وكانتا تتلان فى صورة ثعبانين يوضعان فى تاج الملك ليحيياه من أعدائه .

فهو الذى أكل أحشاهم بعد أن أتى بهم لهذا الغرض ، وأجسامهم ملأى بقوة السحر من جزيرة النار^(١)

وإن الملك مجهز لأنه قد استحال فى جسمه كل الأرواح ،
وأشرق مثل العظيم (الشمس) وهو السيد « الذى يداء موجودتان »^(٢)
وإن الملك هو من حقت كلمته مع من خفى اسمه^(٣) (أى أصبح مبرأ أمام الله)
فى ذلك اليوم الذى ذبح فيه المسنون ؛
والملك هو رب القربان الذى عقد الحبل (أى الذى جهز السفينة بكل معداتها من طعام وغيره)

ومن أعد بنفسه وجبته
وإن الملك لواحد يأكل الرجال وبعث على الآلهة
وهو رب الرشل الذى يهب الرسائل
وهو الآخذ بالنواصي التى فى والذى يصطادهم بالأجولة لأجل الملك
وإنه الثعبان الرفوع الرأس الذى يحرسهم له ، والذى يطردهم بعداً عنه
وإنه هو الذى يسيطر على « الدم الأحمر » (= اسم إله) الذين أوثقوه له
وإنه الإله « خفسو » الذى ذبح الأرباب وبذلك قطع رقابهم للملك
فأخذ له ما فى بطونهم

وإنه هو الرسول الذى أرسله الملك ليعاقبه
وإن « عاصر الخمر » (= اسم إله) هو الذى قطعهم للملك إرباً إرباً
وطها له منهم وجبة على موقده المسائى
وإن « الملك » هو الذى يلفف سحرهم ويبتلع أرواحهم

فالمتلون من بينهم لإفطاره فى الصباح
والتوسطون حجماً لوجبته فى المساء
والعشار من بينهم لوجبته فى العشاء
والمسنون من الرجال والنساء من بينهم ، قد خصصوا لتضميخه

(١) جزيرة النار التى كان يعتقد أنها فى الأشمونين ، وهى المكان الذى أشرقت منه الشمس أولاً .

(٢) لقب لرئيس الكهنة .

(٣) يقصد بمن خفى اسمه هنا : الثعبان الذى كان يحارب إله الشمس فى سياحته فى السماء .

أما الذين صنعوا من المعدن وهم القاطنون في الجهة الشمالية من السماء (النجوم القطبية) فهم الذين أوقدوا له النار تحت القدر التي تحتويهم بأفخاد أ كبرهم سنا وسكان السماء يخدمون « الملك » عندما نصب الموقد له من أقدام زوجاتهم المسنات وإنه اجتاز السماءين جميعاً واخترق الأرض (يقصد الوجه القبلي والوجه البحري) وإن « الملك » هو القوة العظيمة صاحب السلطان على الأقوياء وإن « الملك » هو الصقر « عخم » الذي يفوق كل الصقور وهو الواحد العظيم وكل من يعترض « الملك » في طريقه فإنه يأكله قطعة قطعة وإن نفوذ « الملك » يتقدم على كل المكرمين الآخرين الذين في الأفق (= الملوك الأموات الذين سبقوه)

وإن « الملك » إله أكبر سناً (من أسن واحد بينهم).

فالآلاف يخدمونه والمئات يقدمون له القربان (يقصد بذلك عامة الشعب)

وقد أعطى الشهادة بوصفه العظيم الجبار على يد « الجوزاء » والد الآلهة

وإن « الملك » قد أشرق من جديد (ملكاً) في السماء ، وبذلك توج بتاج الوجه القبلي بوصفه رب الأفق

وهذا هو الذي هشم العمود الفقرى

وهو الذي استل قلوب الآلهة

والذي أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر (الذي لونه كلون البردى في خضرته)

وإن « الملك » يعيش على رئات الحكماء ويمتص نفسه بغذاء القلوب والعيش على قوتها

السحرية (أى القلوب)

و « الملك » يظهر اشتمازاه عندما يلمس بلسانه مادة التقيؤ التي تحدث وهي التي في

التاج الأحمر^(١)

ولكنه يسر عندما تكون قوة سحرهم في بطنه

وإن شرف « الملك » لم يفتصب منه

لأنه ابتلع علم كل إله

إن مدى حياة « الملك » هو الأبدية وحدوده هي الخلود

(١) يقصد بذلك البر الذي يماثل عندنا زرع الطربوش ، وقد مثل خروجه من التاج الأحمر بالقيء .

ولا بد أنه كان جزءاً هاماً من التاج .

وذلك لأنه يتصف بكرامة واحد ، إذا أراد فعل وإذا لم يرد لم يفعل
ومن كان يعيش في دائرة الأفق فإنه غلده أبد الآبدين
وأرواحهم في بطن « الملك » وقوتهم الروحانية ملك له
وذلك بوساطة حسائه الذي طهى للملك من عظام الآلهة
وأرواحهم قد استولى عليها « الملك » ، وظلالهم (قد أخذت بعيداً) من أصحابها
إن « الملك » هو ذلك الذي يظهر ، ومن قد ظهر ، ومن يبقى ، ومن يبقى
وإن مرتكب الجرائم لن يكون في مقدوره أن يخرب مكان قلب « الملك » بين الأحياء
في هذه الأرض أبد الآبدين (يقصد بذلك هوم الملك)

« حور » المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء^(١)

فصل ٤٤٠ — سطر ٨١٥ الح

هل تريد أن تحيا يا « حور » المسيطر على حربة الصدق ؟
عليك إذن ألا تغلق مصراعى باب السماء ، ويجب عليك أن تردع مصراعى بابك الخائلين
بمجرد أخذك روح (كا) هذا الملك إلى هذه السماء .
بين المبجلين حول الإله ، إلى هؤلاء الذين في خطوة الإله .
وهم الذين يتكئون على صواجلهم والذين يسهرون على حراسة الوجه القبلى .
والذين يرتدون ملابسهم الأرجوانية ويمشون على التين .
والذين يشربون الخمر ويدلكون أنفسهم بأحسن الزيوت .
وعلى ذلك دعه (كا) يتكلم من أجل الملك للاله العظيم .

المتوفى يأتى كرسول إلى « أوزير »

فصل ٥١٨ سطر ١١٩٣

(رجاء موجه إلى النوتى الذى يعبر بقاربه من شاطئ إلى آخر في السماء لينقل
المتوفى حيث يسكن « أوزير »)

أيها العابر إلى حقل قربان الطعام .
أحضر لى هذا « الملك » إنه هو الذى يروح ، وإنه هو الذى يغدو .

(١) المخاطب هنا هو أحد حراس أبواب السماء . والعيشة التى توصف هنا هى عيشة الجنة فى السماء .

وهو ابن سفينة الصباح التي قد ولدته على وجه الأرض ولادة سليمة .
وبها تحيا الأرضان على الجانب الأيمن « لأوزير » .
ولأنه بشير العام ^(١) يا « أوزير » .
انظر ! إنه يأتي برسالة من أليك « جب » . . .
« إن محصول العام سعيد ، ما أسعد محصول العام ! إن محصول العام حسن ، ما أحسن
محصول العام ! » .

لقد نزل « الملك » مع التاسوعين في (الماء البارد) ^(٢) .

إن « الملك » هو جبل مساحة التاسوعين .

الذي به تؤسس حقول الطعام في السماء .

ولقد وجد « الملك » الآلهة واقفين في انتظاره .

ملفوفين في ملابسهم .

ونعالمهم البيضاء في أقدامهم .

وعندئذ ألقوا بنعالمهم البيضاء على الأرض .

ثم خلعوا ملابسهم .

« لم يهدأ لنا قلب حتى أتيت » هكذا قالوا .

الإلهتان ترضعان المتوفى ^(٣)

فصل ٥٠٨ سطر ١١٠٧

إن الصاعد يصعد ، وكذلك يصعد « الملك »

ولذلك تفرح سيدة بوتو (بلدة ابطو الحالية) وقلب سا كنة الكاب في انشراح ^(٤)

في ذلك اليوم الذي يعرج فيه « الملك » إلى المكان الذي فيه « رع » .

(١) يظن أنه الشخص الذي يقدم تقريراً إلى سيده عن نتيجة المحصول ، وهكذا يحضر إلى

« أوزير » رسالة سارة من إله الأرض « جب » .

(٢) هو اسم يطلق على جزء من السماء .

(٣) من المحتمل أن هذا كان بطل عند تقديم قربان من اللبن .

(٤) هاتان الإلهتان هما إلهتا عاصمتي مصر في العهود القديمة ، الأولى للوجه البحري ، والثانية

ولقد ضرب لنفسه شعاع « رع » (بمثابة مصعد) ليصعد فيه .
كسلم تحت قدميه .

ليخرج فيه إلى السكان الذى تأوى إليه أمه « الصل الحى » الذى على رأس « رع » .
وهى ترأمه وتقدم له ثديها ليرضعه .

« يا بُنى أيها « الملك » خذ ثدى هذا وارضعه أيها الملك » .
لماذا لم تأت ؟ إيت إذن كل يوم من أيامك » .

[وبعد أسطر من هذه الفقرة نقرأ :] .

إن « جب » هو الذى يأخذ بيد « الملك » .

ويرشده إلى أبواب السماء .

عندما يكون الإله على عرشه ، وإنه لجليل أن يكون الإله على عرشه .
والإلهة « ساتى » قد طهرته .

بأباريقها الأربعة فى الفنتين :

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

إنه أتى من عند التاسوع المقدس الذى فى السماء لأجل أن يشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يابنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من عند التاسوع الذى على الأرض ليشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يابنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من سفينة « زندر زندر » .

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

لقد أتى من عند أمّيه هاتين وهما العقابان

وهما صاحبتا الشعر الطويل والثدى المتدلية

واللتان على جبل « سحسح »

واللتان تعطيان ثدييهما إلى فم الملك « بيبى »

على أنهما لم تغطاه إلى الأبد

مصير أعداء المتوفى

من فصل ٢٥٤ سطر ٢٨٩

إن « الملك » يفصل في السماء بين الشخصين
لأن قوته هي نفس قوة عين الشمس « تبي »
وسلطانه المظفر هو سلطان عين الشمس المظفرة
وقد خلص « الملك » نفسه مما فعله هؤلاء ضده (الشر الذي ارتكبه « ست » ومساعدوه)
وهم أولئك الذين سرقوا وجبة غدائه عندما حل وقتها
وهم الذين سرقوا وجبة عشائه عندما حل وقتها
وهم الذين اغتصبوا النفس من أنفه
وبذلك يأتون بأيام حياته إلى نهايتها
ولكن « الملك » أعظم نصراً منهم ، فإنه يشرق ثانية^(١) (ملكا) على شاطئه (أى
شاطئ « نديت » وهو المكان الذي قتل فيه « ست » أخاه « أوزير »)
وقلوبهم يقضى عليها بأصابه
وأحشاؤهم تصبح فريسة لسكان السماء (الطيور) ودماؤهم ملكا لسكان الأرض (الوحوش)
وإرثهم يتول إلى الفقراء
ومساكنهم مآلها للنار وضياعهم تصبح فريسة للفيضان
ليت قلب الملك هذا يصبح منشرحا ، ليت قلب الملك يصبح منشرحا
فهو منقطع القرين وثور السماء
وقد أهلك هؤلاء الذين ارتكبوا ذلك ضده على الأرض وقضى على نسلهم في الأرض
أما ما سيستولى عليه الملك فهو ما أعطاه إياه والده « شو » في حضرة « ست »

(١) يمثل الملك هنا كالشمس التي تغيب كل يوم في المغرب ثم تولد ثانية كل يوم في المشرق ،
وبذلك كان العرب عند المصريين مكان الخلود والفرق مكان الولادة ؛ فالملك كان مثله كمثل « رع »
ينيب يشروق كل يوم .

الفرح بالفيضان

من فصل ٥٨١ سطر ١٥٥١

إن كهفك هذا هو ساحة « أوزير » العريضة يأيها الملك
وهى التى تجلب ربح الشمال وتسوق النسيم
وهو الذى يوقظك (من سباتك) مثل « أوزير »^(١) يأيها الملك
إليك يأتى عاصر الخمر يحمل ماء النبيذ
ويحمل الإله « خنتمنتف » (خور) أوانى الخمر لصاحب السلطان فى قصرى الملك .
وإنك تقوم وتقمع مثل الإله « أنوبيس » الذى يرأس الأرض المقدسة (الجبانة)
ونقف الأرض (اكر) إجلالاً لك ويرفع « شو » (إله الفضاء) من أجلك
ومن يشاهدون النيل (أوزير) فى تمام فيضانه يرتعدون (فرقا)
أما الحقول فإنها تضحك ، وجسور النيل تغمر بالمياه
ومن ثم تنزل موائد الآلهة وتشرق وجوه القوم وتبهج قلوب الآلهة^(٢)

إلى التيسيجان

فصل ٢٢١ سطر ١٩٦

كانت تيجان الملك المختلفة والصل الذى يلبسه إكليلاه تعتبر بمثابة إلهات تحارب له .
وقد كانت منذ أقدم عصور التاريخ يطلب إليها أن تأخذ بناصر الملك فى حروبه الكثيرة .

(١) إلى تاج الوجه البحرى

أيها التاج « نت » أيها التاج « إنو » أيها التاج « العظيم » .
أيها « الساحر » أيها الصل « نسرت » .

(١) أى أنه يرجعه إلى الحياة ثانية كما عاد « أوزير » إلى الحياة بعد أن قتله أخوه « ست » وأحيته أخته « لازيس » .

(٢) أى أنه عندما يأتى الفيضان الذى تنوقف عليه حياة مصر تروى الأراضى وتؤقأ كلها فيم البصر والفرح جميع الناس وكذلك الآلهة ، لأنها ستحصل الآن على طعام أكثر بالفرايين التى كان القوم يقدمونها فى المعابد .

ليتك تجمل الفرع يكون أماى كالفرع الذى أمامك
ليتك تجمل الخوف الذى يتقدمنى كالخوف الذى يتقدمك
ليتك تجمل الاحترام الذى أماى كلاحترام الذى أمامك
ليتك تجمل الحب الذى أماى كالحب الذى أمامك
ليتك تجعلنى أهم على رؤوس الأحياء ، ليتك تجعلنى صاحب سلطان على رؤوس الأرواح
ليتك تجعل سكينتى قوية ضد أعدائى
يا « إنو » لقد خرجت منى (مثل عين « حور ») وإنى خرجت منك (مثل أى
« إزيس » المقدسة)

(ب) إلى تاج الوجه القبلى ^(١)

الثناء لك ، أنت يا عين « حور » ^(٢) ، يا بيضاء ، يا عظيمة ، يا من يفرح ببها لها ناسوع
الآلهة حينما تشرق (أى عين « حور ») فى الأفق الشرقى
وبعبئك الذين فيها يرفعه « شو » ^(٣) وكذلك الذين ينزلون بالأفق الغربى حينما تطلع
عليهم فى العالم السفلى

امنحى فلانا (الملك) القدرة على أن يفتح الأرضين بك وأن يكون له سلطان عليها .
واجعلى (الأرضى الأجنبية) ^(٤) تأتى طائعة إلى فلان (الملك) . إنك سيدة الضوء

(ج) نفس الموضوع ^(٥)

الحمد لله يا « عين حور » التى قطعت رؤوس أتباع « ست » ^(٦) . إنها داستهم بالأقدام
وبصقت على (الأعداء) بما خرج منها — باسمها سيدة تاج « إتف » ^(٧)

(١) من مجموعة أناشيد قديمة من هذا النوع ، وقد كتبت النسخة الأصلية لمبعد « سبك »
فى (الفيوم) فى عهد الهكسوس أو حوالى ذلك ، وبما أن الآلهة كانوا يدون كلوك ، فقد كانت لهم
تيجانهم أيضا . (راجع Erman, Hymnen an das Diadem P 23)

(٢) كان التاج يمثل بعين « حور » التى هى فى الأصل الشمس .

(٣) السماء التى تعتمد على « شو » إله الجو والفضاء .

(٤) فى النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) راجع Erman op. cit. p. 47

(٦) عندما حارب ضد « ست » .

(٧) هنا جناس فى كلمة بصق (نف) وكلمة (آتف) = التاج .

سلطانها أكبر من سلطان أعدائها — باسمها سيدة السلطة^(١)
والخوف منها قد غرس فيمن يحقرها — باسمها سيدة الخوف^(٢)
يأتيها (الملك فلان) ! لقد وضعتها على رأسك حتى تكون بها عظيما ، وحتى تكون بها
ساميا ، وحتى يكون سلطانك بها عظيما بين (الناس)^(٣)
إنك تسكنين على رأس (الملك فلان) وتضيفين على جبينه — باسمك « الساحرة »
(الناس)^(٤) يخافونك ، والشعوب الأجنبية تسقط أمامك على وجوهها ، و « تسمة
الأقواس »^(٥) تحنى رءوسها لك من جراء ذبحك يأتيها الساحرة
وإنك تستعدين (الملك فلان) قلوب البلاد الأجنبية الجنوبية والشمالية والغربية
والشرقية كلها جميعا
أنت يأتيها المحسنة ، التي تحمي والدها^(٦) ، احمي (الملك فلانا) من أعدائه — أنت
أيتها الساحرة الصعيدية !

(د) أناشيد الصباح^(٧)

كان يرحب بالآلهة في المعابد في الصباح بأنشودة تشتمل بوجه خاص على النداءات
التي كانت تتكرر دائماً : « استيقظ في سلام » ، ويتبع تلك الدعوة في كل مرة اسم مختلف
للإله . وعلى ذلك كان المفروض أن الآلهة كانت تستيقظ كذلك في السماء بهذه الطريقة
نفسها وبوساطة إلهات أيضا . وهذا يساعدنا على فهم كنه هذه الأنشودة ، وهي الأغنية
التي كانت النسوة يوقطن بها الملوك في الصباح في أقدم عهود مصر التاريخية .
ويمكن أن يقرض الإنسان أن ألفاظاً مثل « أنت يا ملك ، أنت يا سيد مصر ، أنت
يا رب القصر » قد حلت محل الأسماء الإلهية في النسخة الأصلية للأنشودة ، وكانت النسوة

(١) هنا جناس في المصرية .

(٢) هنا جناس أيضا .

(٣) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٤) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) اسم قديم للشعوب التسعة المجاورة لمصر .

(٦) إله الشمس .

(٧) راجع Erman, Hymnen an das Diadem, P. 15 ff.

يغنيها بهذه الصورة أمام مسكن الملك الأول على وتيرة واحدة وبدون انقطاع طالما تأتي على ذاكرة المغنية أسماء صالحة .

إلى إله الشمس^(١)

استيقظ بسلام ، أنت يا أيها الواحد المطهر^(٢) ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حور » الشرق ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا أيها الروح الشرق ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حور أختي » ، في سلام !
إنك تنام في سفينة الليل
وتستيقظ في سفينة الصباح
لأنك أنت الذي تشرق على الآلهة ، ولا إله يشرق عليك !

إلى الصل الملكي^(٣)

استيقظ في سلام ! يا أيها الملكة العظيمة ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام
استيقظ في سلام ! يا أيها الحية التي على حاجب الملك (فلان) ، استيقظ في سلام ،
إن استيقاظك ملىء بالسلام
استيقظ في سلام ! يا أيها الحية الصعيدية ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .
استيقظ في سلام ! يا أيها الحية البحرية ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .

(١) من « متون الأهرام » فصل ٥٧٣ .

(٢) الشمس تغسل نفسها عند خروجها من الظلام .

(٣) راجع Hymnen an das Diadem, P. 34.

استيقظ في سلام ! يا « رننوت » ، استيقظ في سلام ، إن استيقاظك مليء بالسلام
استيقظ في سلام ! يا « أوتو » صاحبة الفاخر . استيقظ في سلام ، إن
استيقاظك مليء بالسلام
استيقظ في سلام ! أنت يا صاحبة الرأس المنتصب ، وذات الرقبة المريضة ^(١) ،
استيقظ في سلام
إن استيقاظك مليء بالسلام .
الح . . . الح .

المصادر :

اعتمادنا في ترجمة هذه الأناشيد على متون الأهرام التي نقلها الأستاذ زيته ، ويعتبر أكبر عمدة في درس
متون الأهرام ، وعلى شرحه ، وكذلك اعتمادنا على مصادر أخرى :

- (1) Altägyptischen pyramidentexte I. II
- (2) Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten B. I-IV.
- (3) The Dawn of Conscience, Breasted P. 65 etc
- (4) Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 2, etc

الأناشيد الدينية

في عهد الدولتين الوسطى والحديثة

ذكرنا عند الكلام على « متون الأهرام » أن هذه المتون كانت خاصة بالملوك دون سواهم في بادئ الأمر ، وأن ما جاء فيها من الأناشيد كان خاصاً بإله الشمس « رع » ، وأنه من الجائز استمالتها للملك بوصفه ابن الشمس . وكذلك ذكرنا بعض الأناشيد التي كانت تنشد تمجيداً للتيجان التي كان يلبسها الملوك بوصفها حامية لهم . ورغم أن الإله « أوزير » قد ذكر في « متون الأهرام » ووحد الملك به باعتباره إله الموتى ، فإن الديانة التي سادت هذه المتون كانت الديانة الشمسية ، أي عبادة الإله « رع » كما ذكرنا من قبل ، ولم نجد لعبادة أفراد الشعب في هذه المتون أثراً ، وقد ظلت الحال كذلك إلى أن أخذت ديانة الإله « أوزير » تظهر في عالم الوجود . والواقع أن اسم « أوزير » لم يظهر في صلوات القوم الدينية إلا في عهد الأسرة الخامسة ، وهو كما ذكرنا المهد الذي بدأ الملك المتوفى يؤحد نفسه به ؛ غير أننا من جهة أخرى نعلم أن « أوزير » منذ أزمان سحيقة قد ترجع إلى الأسرة الأولى من التاريخ المصري كان قد أصبح نموذجاً للملك « حور » الذي على العرش يحتذى حذوه كما احتذى حور حذو والده « أوزير » .

والمتعرف به الآن أن « أوزير » كان يعد في بادئ الأمر ملكاً عاش حقيقة على الأرض ثم قتل ، ومن ثم كان يرمز به للقوى التي كانت تموت في زمنه ثم تجيء ثانية كالنبت والنيل مثلاً ، وهكذا يفسر العلماء أسطورة التي تمثل الحياة والموت ثم القيامة ، ثم الحرب التي قام بها ابنه « حور » ضد عدوه « ست » والمساعدة التي قامت بها كلتا أخته « إزيس » و « نفتيس » وقام بها « تحوت » و « أنوبيس » وغيرهم من الآلهة ، وسنرى الإشارة إلى هذه الحقائق في المتون التي سنوردها هنا .

وقد كان « أوزير » بوصفه ملكاً على الأرض ، في بادئ الأمر ، إلهاً محلياً في مدينة « بوسير » (الواقعة في مركز سنود الآن) ثم أخذ فيما بعد بإله محلي في صورة آدمية واسمه « عنزقي » في المقاطعة التاسعة من الوجه البحري ، وقد أخذ « أوزير » فيما بعد محله كما تدل على ذلك « متون الأهرام » ، والظاهر أن عبادة « أوزير » قد امتدت جنوباً حتى بلغت أسيوط وقد أخذ « أوزير » مع الإله « وبوات » (ابن آوى) كما سنشاهد ذلك في أنشودة « أوزير » الكبرى . ومن جهة أخرى نعرف أن عبادة « أوزير » كانت قد وطلت

في العراة المدفونة منذ العهد السحيقة حيث كان يعبد قبله إله يدعى « خنتامنتى » (أول أهل الغرب) . والظاهر أن « أوزير » قد أخذ مع هذا الإله الأخير منذ ظهور « متون الأهرام » وهو يمثل في صورة ابن آوى أيضاً .

وبلاحظ أن الأستاذ « إدورد مير » في بحث له عند الكلام عن الإلهين « وبوات » و « أنويس » لا يمتد في تأحيدهما مع « أوزير » في عهد الدولة القديمة^(١) . ولكننا من جهة أخرى نعرف من متن من عهد الدولة الوسطى أن « خنتامنتى » في هذا العهد كان قد حل محله الإله « و » نفر » (الكائن الطيب) وهو في الحقيقة اسم للإله « أوزير »

ورغم أن « أوزير » يرجع في أصل نشأته إلى بلدة « بوسير » ، فإن عبادته فيها كانت ثانوية بالنسبة لعبادته في العراة المدفونة ، وذلك منذ عهد ظهور « متون الأهرام » حتى نهاية العهد الفرعوني . ومما تجب الإشارة إليه هنا أننا نشاهد في كل مكان تتغلغل فيه عبادة « أوزير » أنه يصبح فيه ملك الموت وإله العالم السفلى والغرب ، أو بعبارة أخرى « إله الجبانات » . وقد كان الملك الذى يموت يحنط على غرار « أوزير » وتتبع معه كل الشعائر والمراسيم التي أقيمت له ، وقد كان ذلك وقفا على الملك في بادئ الأمر . وفيما بعد أصبح رجال الحاشية يتمتعون بهذه الميزة فيؤخذ كل منهم « بأوزير » ، ولكن أتباع الإله « رع » كانوا يعتبرون « أوزير » إلهاً حقيراً بل خطراً كما يدل على ذلك فقرات عدة من « متون الأهرام » .

ولما كان الملك المتوفى لا بد أن ينتقل من عالم الجبانة إلى عالم السماء — وتلك ظاهرة تصفها لنا « متون الأهرام » — كان يقوم برحلته هذه طبعاً تحت حماية الإله « أوزير » الذى كان في الوقت نفسه يعتبر حامى الملك في الجنة السماوية بالقرب من « رع » وبهذا انتزع « أوزير » من بين الآلهة الأرضية وأصبح في عداد الآلهة السماوية^(١)

وكانت نتيجة ذلك أن أدخل « أوزير » في مذهب عبادة الشمس ؛ فصار بهذا مؤحداً مع « رع » ، وأصبح من الصعب فصل الواحد منهما عن الآخر ؛ إذ كان « أوزير » يعتبر « روح » رع » وجسمه نفسه « كما سنرى بعد .

وعلى أثر سقوط الدولة المنفية وقيام الثورة الاجتماعية والدينية التي أدت إلى قلب نظام الحكم ، أخذ كل متوفى يؤخذ بالإله « أوزير » . فكان في بادئ الأمر الملك وحده هو

الذى يؤحد « بأوزير » بعد موته كما ذكرنا ، ولكن عقب هذا الانقلاب اضطر الملك إلى منح هذا الامتياز أولاً حاشيته ثم كبار الموظفين ، وأخيراً أصبح إراثاً مشاعاً يتمتع به كل فرد في الدولة المصرية .

ومنذ ذلك العهد أصبحت الشعائر الدينية التى كانت وقفاً على الملك أولاً ثم حاشيته ثانياً مشاعة بين أفراد الشعب ، فكان فى مقدور كل فرد فى أوائل الدولة الوسطى أن يصبح « أوزيراً » ويستعمل فى قبره المتون والرسوم التى كانت من قبل لا تستعمل إلا فى الأهرام الملكية ، وكذلك الصيغة الدينية (قربان ملكى) التى كان لا يتمتع باستعمالها إلا عظماء رجال البلاط الملكى قد أصبح ينقشها كل من هب ودب من عامة الشعب على لوحاتهم الجنائزية . وأخيراً يمكننا أن نقرر هنا أن المساواة التامة أو بعبارة أخرى الديمقراطية الصحيحة بين كل أفراد الشعب فى الديانة المصرية كانت منذ بداية الأسرة الثانية عشرة هى المثل الأعلى الذى يتطلع إلى مثله الآن فى حكومة البشر

وهذا التوسع فى عبادة « أوزير » وانتشار شعائره هو الذى يفسر لنا نمو الأدب الدينى الذى بدأ يظهر فى خلال الدولة الوسطى وجعل الأناشيد الدينية لا يقتصر فى إنشادها على الكهنة بل قد تخطاهم إلى أتباع الإله الوريثين ، وإلى أفراد عامة الشعب ، وسنورد هنا بعض الأناشيد الخاصة بالإله « أوزير » بعد أن نتكلم عن عبادة إله آخر كانت له علاقة وثيقة بالإله « أوزير » وهو الإله « مين » الذى أصبح يلعب الدور الذى لعبه من قبل « حور » بن « أوزير » . وقد وجدنا له أناشيد يرجع عهدها بالتحقيق إلى الدولة الوسطى .

الإله « مين »

إن أقدم مصدر وصل إلينا عن الإله « مين » هو ثلاثة التماثيل التى عثر عليها « بترى » و « كويل » عام ١٨٩٤ فى مدينة « ققط » فى مكان معبد يرجع تاريخه إلى عهد الأسرة الأولى على وجه التقريب . (راجع Petrie, Koptos P. 7 ff.)

وهذه التماثيل الثلاثة وجدت بدون زئوس وأجسامها آدمية ، وتدل الظواهر على أنها كانت مثلة بالوضع الخاص بهذا الملك فكان لكل منها عضو تكبر منتصب . وقد وجد على أجسامها بعض أشكال حيوانات وسمك وعلامة دالة على اسم الإله « مين » بالمصرية القديمة .

ويشترك الإله « مين » مع الإله « أوزير » في أن كلا منهما كان يصور في صورة إنسان ، وكذلك يرجع عهد كل منهما إلى أقدم عهود الاتحاد الثاني . وقد كانت عبادة « مين » في فجر التاريخ في بلدة قفط وقد بقيت أهم مكان لعبادته طوال عهود التاريخ المصري .

وفي خلال العهد الذي يلي ذلك أي في الدولة القديمة نجد أن الإله « مين » قد ظهر في صورة صقر متوج بريشتين عاليتين مربوطتين بشريط متدل خلف رأسه واسمه « منو » . والظاهر أن عبادته كانت منتشرة خارج قفط وذلك لأنه يحمل لقب « الذي يسيطر على القصرين » أو على « إقليمي الجنوب والشمال » . وفي مراسيم قفط نجد أن عبادته كانت في مقاطعة الصقرين . وعاصمتها « قفط » وقد بقيت مكان عبادته المختار خلال الدولة القديمة وفي خلال الدولة الوسطى انتشرت عبادة « مين » في صورته البشرية بخاضته التي انفرد بها ، وقد كان يعبد في العراة زيادة على موطنه الأصلي « قفط » . ومن جهة أخرى كان يسكن في المقاطعة التاسعة في عاصمتها « إبو » ^(١) أي أخيم الحالية .

ونشاهد كذلك أن عبادته كانت تمتد شمالي قفط نحو مقاطعة « طيبة » ، وذلك لأن اندماج الإله « مين » مع الإله « آمون » الذي يشبهه في التسمية كان أمرا واقعا منذ الدولة الوسطى ، ولكن من جهة أخرى قد وجدنا أن سطوة الإله « مين » قد ظهرت تماما في الأقاليم الواقعة خلف « قفط » إذ قد عثر على لوحة تذكارية في « وادي حمامات » نقرأ فيها أن « منتحطب » الثاني أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة قد أقام لوحة في هذا الطريق التجاري الهام الذي كان يطرق بكثرة في كل العصور رابطا ميناء « القصير » بمدينة « قفط » وكان يستخدم لمرور التجارات التي كانت تجلب من « بُت » وبلاد العرب وبخاصة الروائح العطرية والأفاوية .

والواقع أن « مين » كان ينعت « بسيد الجبال والصحارى » . وكذلك كان ينعت « بالرئيس الأعلى للترجلديت » أي سكان الصحراء الغربية ، وتؤكد لنا بعض المصادر أن « الجبال هي إقليم والدمين » . والواقع أننا نشاهد في هذا الإقليم جبلا مقدسا أزليا وهو الأول في أهميته في « تا آخو » أي (قصر الإله) وهذا الإله يقال إنه « منح حياة خور » وهذا القصر هو « عش مقدس ينعم فيه هذا الإله الصغير » . ومن ثم نصل إلى حقيقة ثانية ، وذلك أنه منذ بداية الدولة الوسطى أو قبلها نجد الإله « مين » تحت سيادة « أوزير »

(١) وقد بقي الاسم القديم في قرية « كفر أبو » القريب من أخيم نفسها .

الذى كان يعتبر التسلط العالمى فى ذلك الوقت ، ومن هذا نستنتج أن « مين » قد أصبح صورة من ابن « أوزير » أى « حور » المنتصر الذى خرج من « تخيس » (كوم الحبيزة الحالى فى شمالى الدلتا) ومنذ ذلك العهد سنجد أن « مين » كان يسمى « مين - حور نخت » أو « مين حور بن أريس » وبخاصة فى « البرابة » عاصمة عبادة « أوزير » فى هذا العهد . ورغم الاندماج المحكم الذى نشاهده بين « حور » و « مين » فإننا نجد الأخير كان لا يزال محافظا على شخصيته الحقيقية فى الصور ، أى أنه كان يرسم بصورة إنسان له عضو تدكير منتصب ، وتاجه مؤلف من ريشتين وهذا ما لا نجده فى صور « حور » . وكذلك نجد فى لوحات أخرى من « وادى حمامات » يرجع عهداها إلى « أمنمحات » أنه كان يلقب : « مين سيد الصحراء » دون أن ينص « بحور نخت » أى حور المنتصر (١) .

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة وفى خلال الدولة الحديثة كلها يلاحظ أن أهم حادث فى عبادة « مين » هو توغل عبادته توغلا عميقا ثابتا فى طيبة وأنه كان يؤحد مع الإله « آمون » وبالعكس . فكان إلهه فقط يمثل باسم « آمون » ، وكان يسمى كذلك « مين - آمون » . وفى الصور التى على معبد الأقصر يلاحظ أن المتن يتكلم عن الإله بأنه « آمون » ويسكن الصور تظهره لنا فى صورة « مين » بخاصيته التى تتميز (عضو التدكير المنتصب) وهذا يفسر لنا ما وجدناه منقوشا على تمثال فى التحف البريطانى يعزى إلى بداية الدولة الحديثة ، أو قبل ذلك بقليل ، وهو أنشودة لانشك فى أنها رواية أخرى لأنشودة « آمون - رع » المحفوظة على بردية بولاق ، وفى الجزء الذى بقى لنا من هذه الأنشودة المشتملة نجد أن الإله الذى ذكر عليها هو « مين - آمون » وحسب . وسنتكلم عن نتائج هذا الكشف فيما بعد .

فما سبق نرى أن عبادة كل من « أوزير » و « مين » كانت منتشرة فى خلال الدولة الوسطى ثم الدولة الحديثة ، غير أن الإله « مين » فى عهد الدولة الحديثة قد حل محله « آمون » الذى كانت مدينته « طيبة » التى أصبحت عاصمة الملك فارتفع معها إلى مرتبة « ملك الآلهة » كما كانت عاصمته سيدة بلاد العالم فى ذلك الوقت .

هذا فضلا عن أنه قد أخذ لنفسه كل الصفات والنعوت التى كان يتحلى بها الآلهة الآخرون ، ولذلك سنجد فيما بعد أن معظم الأناشيد الدينية كانت تؤلف له للإشادة بذكوره ، وقد أضاف الكهنة لاسمه لفظة « رع » وهو إله الشمس الذى كان يعتبر فى كل المصور

أعظم الآلهة المصرية . وبذلك أصبح « آمون - رع » هو الإله الذى يسيطر على كل العالم من مدينته طيبة كما كان يسيطر الفرعون على كل الأقطار التى فتحها بحمد السيف من هذه العاصمة .

وقد بقى « آمون - رع » المهيمن على كل الأصقاع التى فتحها الفرعون طوال عهد الدولة الحديثة ، اللهم إلا فترة واحدة اختفى فيها اسمه وأباحت ديانتته . وذلك حينما قام « إخناتون » (المنحوتب الرابع) ونشر مذهبه الجديد القائل بوحداية الله ، وأكبر مظهر لهذه الوحداية هو قرص الشمس « آتون » أو بمباراة أخرى هو الرجوع إلى عبادة الإله « رع » ولكن فى صورة مذبذبة . على أن انتشار عبادة « آمون » فى عهد الدولة الحديثة لايعنى أن الآلهة الأخرى كان لايشاد باسمها ، بل سنجد فيما يأتى أنها كانت تعبد وتقدس وتؤلف لها الأناشيد وبخاصة للإله « تحوت » و « رع » وغيرها من الآلهة . وسنورد هنا طائفة من هذه الأناشيد مبتدئين أولا بأناشيد الدولة الوسطى ثم أناشيد الدولة الحديثة مؤثرين عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى ظهور مذهب « إخناتون » الجديد .

أناشيد « أوزير »

كان « أوزير » الذى كانت عبادته منتشرة انتشاراً عظيماً أكثر من عبادة أى إله آخر كما ذكرنا فى الأصل إله الزرع الذى يموت ولكنه يحيا ثانية بالفيضان ، ويعتبر فى عامة أمره أنه آدمى وقد ظهر كثيراً فى الأناشيد ، وكان أبوه « جب » إله الأرض وأمه « نوت » إلهة السماء . وقد خلف والده ملكاً على مصر ، وكان حكمه متوجاً بالفلاح ومظفراً فى الحرب . وقد قتله غيلة أخوه « ست » وألقى بجثته فى الماء .

فبحث عنها أخته وزوجه « إزيس » مدة طويلة ، وبعد أن عثرت عليها فى النهاية وأحضرتها إلى الأرض روحت عليها فعاذ « أوزير » إلى الحياة نوعاً ما . ثم اجتمعت به فحملت منه ولداً هو « حور » الذى ربه فى مكان خفى فى منافع الدلتا ليقتل من اضطهاد « ست » الذى طعن فى شرعية ولادته . ولكن الآلهة حكموا فى صالحه وأقروا له بملك والده . ومنذ ذلك الحين حكم « أوزير » فى العالم السفلى بوصفه ملك الأموات ، وكانت له عدة أضرحة على الأرض أهمها : « بوسير » فى الدلتا ، والعراية المدفونة (البلينا) فى الوجه القبلى .

(١) أنشودة صفرى « لأوزير »^(١)

الحمد لك يا « أوزير » وابن « نوت » يا رب القرنين ، صاحب التاج « آتف » الرفيع .
والذى أعطى التاج والابتهاج أمام تاسوع الآلهة .

وهو الذى خلق « آتوم » خوفه فى قلوب الناس ، والآلهة المبجلين والأموات .
ومن أعطى روحه فى « منديس »^(٢) والخوف الذى يبعثه فى « إهناس المدينة » .

والذى أسندت إليه السيادة فى « عين شمس » وصاحب الصور العظيمة فى « بوسير »
ورب الخوف فى المسكين والمظيم الفزع فى « رستاو »^(٣) ورب الفزع فى « إهناس المدينة »
والسيد القوى فى « تانفت » (منف) .

وال محبوب كثيراً على الأرض ، وصاحب الذكرى الحسنة فى القصر المقدس ، والمظيم
الطلعة فى « العرابة » .

ومن كان محمداً أمام التاسوع قاطبة والذى من أجله ذبحت الذبائح فى القاعة العظمى التى
فى « حرور »^(٤) .

ومن يرتعد منه أصحاب القوى العظمى ، ومن يقوم وقوفاً أمامه المفلاء الذين على
بسطهم ، ومن بث الإله « شو » الخوف الذى يبعثه ، ومن أوجدت الإلهة « تفتوت » قوته .

ومن يأتى إليه محراباً الوجه القبلى والبحرى فى خضوع لعظم الخوف منه ولشدة بأسه
هذا هو « أوزير » بن « نوت » ملك الآلهة المسيطر فى السماء وحاكم الأحياء (الأموات)

ومن آلاف الناس يثنون عليه فى « خرعنا » بابلليون (وهى مصر عتيقة) ومن
يهلّل له فى « عين شمس » ورب أنصبة قطع اللحم المختارة فى البيوتات المالية^(٥) .

ومن ذبحت له الذبائح فى « منف » ، ومن أقيم له عيد اليوم السادس من الشهر وعيد
اليوم السابع منه .

(١) جمع المؤلف كل الأناشيد الخاصة بـ « أوزير » و « مين » ودرسها فى كتابه :

Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 5 ff.

(٢) كان « أوزير » يعبد فى « منديس » (تل الربع الحالى) فى صورة كبش يمثل روحه .

(٣) هى جبانة الإله « سوكار » فى الجيزة ، ويطلق الاسم عادة على الجبانة .

(٤) اسم عاصمة المقاطعة السادسة عشرة من الوجه القبلى بالقرب من النيا .

(٥) اسم مكان له علاقة ببلدة عين شمس ، والظاهر أنه مكان فى مقاطعة عين شمس ، وربما

كان المكان الذى يقدم فيه القربان وتعمل الاحتفالات .

(ب) أنشودة كبرى « لأوزير »

يرجع تاريخ هذه الأنشودة إلى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وهي تعتبر بحق أهم متن يكشف لنا عن نواح عدة في أسطورة « أوزير »

حقاً قد وجدنا مجموعة المذاهب الدينية العظيمة في « متون الأهرام » في الكتابات التي على توابيت الدولة الوسطى و « كتاب الموتى » وفي « أوراق البردى » الخاصة بالشعائر الدينية ، وكلها تحتوي على إشارات وتلميحات للإله أوزير وخرافته ، غير أننا في كل هذه المتون الضخمة لم نجد عرضاً لقصة « أوزير » مثل الذي وصفه أمامنا كاتب هذه اللوحة

ومع أنه لم يقص في بياناته الأدوار التي مرَّ بها هذا الإله . فإن العرض الذي بسطه أمامنا يجعلنا لأول مرة نفهم بعض الشيء قصة هذا الإله المحزنة . ولعل الاقتصاد في التعبير وحذف بعض الحوادث التي نلاحظها في القصة التي رويت في هذه الأنشودة كان مقصوداً . وأعني أن الذي وصل إلينا فعلاً مدوناً كان في نظر الكهنة ما يجب أن يعرفه عامة الشعب عن مأساة هذا الإله الغامض . أما ما خفي فكان سرّاً موقوفاً على الكهنة . فإذا صح ذلك كان كتاب اليونان سادقين في قولهم إن المصريين كانوا يحتفظون بأسرارهم الدينية وبخاصة مأساة الإله « أوزير »

الأنشودة^(١)

الحمد لك يا أوزير ! أنت يا رب الأبدية ، وملك الآلهة ؟ أنت يا صاحب الأسماء المتعددة ، والسامي في مظاهره ، وصاحب الصور الباطنة في المعابد^(٢) .

إنه هو صاحب الروح (الكا) النبيلة في بوسير والمؤن الغزيرة في « سخم »^(٣) ، رب الالتهالات في مقاطعة بوسير^(٤) ، وصاحب الطعام الوفير في « هليوبوليس »^(٥) .

(١) على لوح قبر من الأسرة الثامنة عشرة ، وهي الآن في باريس ، وأخيراً درس هذه اللوحة الأستاذ « موريه » . (راجع B.I.F.O. Tome XXX.P725 ff.)

(٢) التمثيل الروائي لحوادث « أوزير » .

(٣) (ليتوبوليس) : أوسيم الحالية .

(٤) المقاطعة التاسعة .

(٥) أي أن الأعياد تقام له في كل مكان وتقدم له القرابين .

والسيد الذى يذكره الناس فى «قاعة المعدلتين» والروح الخفية لرب «كررت»^(١) والرفيع فى الجدار الأبيض^(٢) وروح «رع» وجسمه نفسه^(٣).

والذى يستريح فى «أهناس المدينة» ، والذى ارتفعت من أجله صيحات الفرح الجميلة فى شجرة «تعرت» التى وجدت لترفع روحه^(٤).

رب القصر العظيم فى «الأشموين» والعظيم الروعة فى «ساشحتب»^(٥) ، رب الأبدية الذى يسكن فى العراية ، ومن كرسيه بعيد فى — «تاجسر»^(٦) — ، ولكن اسمه مخلد فى أفواه الناس^(٧) ، وهو الذخيرة والطعام على رأس التاسوع^(٨) ، والروح الكاملة بين الأرواح (أى حاكم المتوفين) .

ومن منحته «نون» ماءه ، ومن يصعد له نسيم الشمال حتى الجنوب ، لأن السماء تخلق الهواء لأنفه لينشرح قلبه . والنباتات تنمو حسب رغبته ، والحقول توجد له الطعام^(٩) . والقبة الزرقاء ونجومها تصنعى إليه ، والأبواب العظيمة تفتخ له . والناس تهلل فرحاً به فى السماء الجنوبية ، ويعبده الخلق فى السماء الشمالية^(١٠) .

ومن النجوم الثابتة^(١١) تحت سلطانه ، والكواكب السيارة أما كن سكنه . وقد رفعت إليه القرايين بأمر «جب»^(١٢) وتاسوع الآلهة يعبدونه ، ومن فى العالم السفلى يقبلون الأرض بين يديه ، ومن فى الجبانة ينحنون إجلالاً له ، والأجسام المنحطة تهلل فرحاً حينما يشاهدونه ، ومن هم هنالك^(١٣) فى خوف منه ، والأرضان المتحدتان تقدمان

(١) جبانة أسبوط .

(٢) « منف » .

(٣) تركيب لاهوتى يقصد منه علاقة « أوزير » بآلهة أخرى .

(٤) هذا البيت وما بعده يتحدثان عن أسطورة لا علم لنا بها .

(٥) « شطب » الحالية .

(٦) جبانة العراية .

(٧) أى حكمها .

(٨) أى أن الآلهة مدينون له بأودم .

(٩) أى طعام الحقول .

(١٠) إشارة إلى قيامه « أوزير » وصموده .

(١١) النجوم القطبية التى لا تغرب .

(١٢) « جب » إله الأرض يمدد بالطعام .

(١٣) تعبير عادى من الموتى .

له الثناء عند اقتراب جلالاته . لأنه النبيل والمبجل على رأس المبجلين ، وصاحب المرتبة الخالدة والحكم الثابت . الواحد القوى الحسن بين آلهة التاسوع ، ذو الوجه الشفيق ، الذى يحب من ينظر إليه ، ومن يبت خوفه فى كل الأراضى لأجل أن يذكر واسمه^(١) على كل ما يقدمونه له . وهو السيد الذى يذكر فى السماء وعلى الأرض ، والذى ترفع له صيحات الفرح الكثيرة فى عيد « واج »^(٢) ، ومن تبتهج به الأراضان معاً ، وهو أعظم رئيس بين إخوانه ، وأسنى تاسوع الآلهة^(٣) ، وهو الذى أسس العدالة على كلا شاطئى النهر ، ووضع الابن فى مكان أبيه^(٤) ، المدوح من والده « جب » ، والمحبوب من أمه « نوت » .

العظيم البأس عندما يقهر الخصم ، والقوى الساعد عندما يذبح عدوه . وهو الذى يبت خوفه فى أعدائه ، والذى يصل إلى حدود من يدبرون له سوء . ثابت الجنان عندما يبطأ العدو بقدمه ، وارث « جب » فى ملك الأراضين لأنه [جب] رأى فضائله ووثق فيه ليقود الأراضين إلى الفلاح . ووضع هذه الأرض فى يده ، وكذلك ماءها ، وهواءها ، ونباتها ، وماشيتها . وكل ما يطير ، وكل ما يرفرف بجناحه ، وديدانها ، وحيوانها الضارى ، قد صار إلى ابن « نوت » ، والأراضان كانتا مرتاحتين لذلك .

والظاهر على عرش والده مثل « رع » حينما يشرق فى الأفق لينج من كان فى الظلمة النور ، ومن غمر بالنور الأراضين مثل الشمس عند انبثاق النهار .

تاجه يشق السماء ويؤاخي النجوم^(٥) . وهو قائد كل إله ، والبارع فى القيادة . والذى يبنى عليه تاسوع الآلهة الأعظم ويحبه التاسوع الأصغر .

أخته المقدسة قد حتمت ، وهى التى أقصت العدو ، ومنعت عنه أعمال الشر بالتعاون التى (نطق بها) فيها^(٦) وهى صاحبة اللسان الحاذق والتى لا تخرج ألفاظها عبثاً ، والماهرة فى القيادة .

« إزيس » فاعلة الخير التى حمت أخاها ، والتى بحثت عنه من غير ملل ، والتى اخترقت هذه الأرض حزينة ، ولم تذق طعم الراحة حتى عثرت عليه .

(١) ربما يشير إلى الأعمال التى نعزوها الأسطورة إليه .

(٢) عيد الحمر والحصاد .

(٣) لم يكن أسن تسعة الآلهة بل هذا مبالغة شعرية .

(٤) كما يفعل ملك طبيب .

(٥) كان تاجه عالياً جداً .

(٦) تعاونها البحرية .

وهي التي أمدته بالظل بريشها ، وبأجنحتها أوجدت الهواء . وهي التي صاحت عالياً من الفرح وجاءت بأخيها إلى الأرض .

وهي التي أنفشت ما كان هامداً في الواحد صاحب القلب المتعب ، والتي قد أخذت نطقته ، وولدت له وارثاً . والتي أرضعت الطفل في عزلة في مكان لم يكن معروفاً (لأحد) . وهي التي أحضرتة إلى قاعة « جب » حينما اشتد ساعده .

وقد ابتهج التاسوع لذلك .

تعال تعال يا « حور » بن « أوزير » .

يا ثاب القلب ويا منتصر .

يا بن « إزيس » ووارث « أوزير » !

واجتمعت من أجله محكمة العدالة التي احتشد فيها التاسوع ورب العالمين نفسه وأرباب الحق وهم الذين ولوا ظهورهم للباطل .

وقد جلسوا في قاعة « جب » ليعطوا المنصب الملكي صاحبه ، والمملكة من يجب أن تسلم إليه . وقد وجدوا أن كلمة « حور » كانت كلمة صدق فأعطوه وظيفة والده ، فخرج وهو متوج بأمر « جب » وتسلم سيادة شاطئ النهر ، وبقي التاج على رأسه في أمان .

وقد أصبحت الأرض ملكاً له ، والسماء والأرض تحت سلطانه ، وسلم إليه أهل مصر ^(١) سكان الوجه البحري وسكان الوجه القبلي وسكان « هليوبوليس » وأهل الشمال ^(٢) وما يحيط به قرص الشمس خاضع لقوانينه ، وكذلك ربح الشمال والنهر والفيضان وشجرة الحياة وكل النباتات وإله الغلال « نري » يعطي كل خضرة والأرزاق (التي تنبتها) الأرض .

وهو الذي أحضر الرخاء ووضع في كل الأراضى ، وكل الناس سعاداء وقلوبهم مبهجة وأفئدتهم مسرورة وكل القوم فرحون ، وكل الناس يتعبدون لطيبته .
ما أحل حبه عندنا ! إن طيبته تحيط بالقلوب وحبه عظيم ^(٣) في كل الصدور .

(١) « رخيت » : هم سكان الوجه البحري ، و« بيت » : هم سكان الوجه القبلي ، و« حمت » : سكان هليوبوليس .

(٢) أهل البحر الأبيض المتوسط .

(٣) كما يلي من أقوال الناس الذين فرحوا بتولية « حور » .

فقد سلموا لابن «إزيس» عدوه... وقضى على عسفه، والشر قد انصب على المواء،
وسوء المصير قد حاق بمن كان يعمل للمسف، وإن ابن «إزيس» قد انتقم لوالده، وقد
صار اسمه نبيلًا وساميا. وقد أخذت القوة مكانها، واستقر الفلاح بفضل قوانينه. وصارت
الطرق حرة والشوارع مفتوحة^(١)

ما أكثر ارتياح الأرضين! فالشر قد اختفى والخبث قد ولى، والأرض أصبحت
سعيدة تحت ربها، والحق ثبت لربه، ووَلَّى الظهر للباطن
ليت قلبك يكون فرحًا يا «ونفر»^(٢)؟ فإن ابن «إزيس» قد تسلم تاجك. وقد
أعطى وظيفة والده في قاعة «جب». و«رع» يتكلم، و«تحت» يكتب^(٣)، والمحكمة
تؤيد ذلك. وهذا ما أمر به والدك «جب» لك: القيادة^(٤) وقد عمل حسبًا قاله

أناشيد دينية

[إلى «مين — جور»^(٥)]

إني أعبد «مين»، وأمتدح «جور» الرافع ساعده
البناء لك يا «مين» في طلباته؟ أنت يا صاحب الريشتين الساميتين؛ يا ابن «أوزير» ومن
وضعت إزيس المقدسة. العظيم في معبد «سنوت» (معبد في إتحيم) وصاحب السلطان
في «إيو» (إتحيم)؛ أنت يا قفطى! يا «جور» الشجاع، يارب القوة الذى يفرض
الصمت على الأقوياء وملك كل الآلهة! الكثير المطور حينما ينزل من بلاد «ماتوى»
القوى في «نوبيا» والوتنى (إقليم بالقرب من بلاد «تنت» بالقرب من بلاد «بنت»)

أنشودة إلى «مين — آمون»^(٦)

(وهي رواية أخرى من أنشودة «آمون — رع» العظيم)

هذه الأنشودة وجدت منقوشة على قاعدة تمثال عثر عليه في الدير البحرى، وقد برهنت في

(١) ساد الأمن كل البلاد. (٢) اسم لأوزير في عالم الآخرة.

(٣) كاتب الآلهة. (٤) المعنى فامض.

(٥) راجع Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 140 ff.

(٦) راجع Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 157 ff.

(٧) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 282 ff. & Urkunden

Zur Religion des Alten Aegypten, pp. 4.

كتابي «الأناشيد الدينية في عهد الدولة الوسطى» على أنها رواية قديمة لأنشودة «آمون - رع» العظمى المكتوبة على بردية بولاق . ورجع عهدها إلى عصر الأسرة السابعة عشرة أو باكورة الدولة الحديثة . وبداية أنشودتنا تقابل نهاية اللوحة الأولى من ورقة بولاق .

وقد نجد بعض الاختلاف في الرواية في كل من الأنشودتين غير أن وجه التشابه بينهما يكاد يكون تاما . وبخاصة في الكلمات القليلة التي بقيت لنا من رواية متن المتحف البريطاني ، فنجد أن الجملة الأخيرة تبين لنا السبب في إنشاء هذه الأناشيد : وهو أن المدائح التي توجه للآله من عابديه تجعله يستجيب دعاءهم إذا دعوا عند الحاجة الماسة .

وفي هذه الجملة الأخيرة من الأنشودتين نجد تمايرا قد ظهرت في الأناشيد التي ألفها «إخناتون» لربه «آتون» في تل العمارنة : «آتوم خالق الإنسانية والذي يميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذي فصل الألوان الواحد عن الآخر» .

ففي هذه العبارات نجد ما يقابلها في أنشودة «إخناتون» ويعتبرها العلماء تجديدا لم يعرف قبل عهد هذا الملك الرائع . فإذا كانت أنشودة «مين آمون» التي عثرنا عليها وهي كما قلنا رواية أخرى لأنشودة «آمون» العظمى ترجع إلى عهد الأسرة السابعة عشرة ، فإن فكرة إدخال «إخناتون» التوحيد العالمي لم تكن وليدة فكره هو ، بل كانت موجودة من قبله غير أنه وضعها في صورة بارزة جليلة .

وقد تسلم الأستاذ «إرمان» ببعض التفصيل عن أنشودة «آمون رع» بما يتفق مع ماقررناه هنا ، إذ قال إن قطعا فردية في هذه الأنشودة تذكرنا حقيقة بالأناشيد التي نشأت في هذا العصر ، وبخاصة أنشودة الشمس التي ألفها «إخناتون» بما تعبر عنه من التمتع بالطبيعة وحرارة الشعور الإنساني . على أنه ليست هناك حجة قاهرة ضد هذه الفكرة لأن أنشودتنا قد ألفت باللغة القديمة وكانت لا تزال لغة الأدب في عصر الأسرة الثامنة عشرة وهو العصر الذي كتبت فيه ورقة البردي التي نحن بصدددها الآن . غير أن الموضوع ليس من السهولة التي نتصورها ، إذ الواقع أن الأنشودة على العكس من ذلك مكونة من مادة قديمة ، يدل على ذلك ألقاب الآله وصفاته المذكورة هنا بالتطويل ؛ وما ذلك إلا مظهر واضح للطريقة القديمة القيمة التي كان يكتب بها المديح للآلهة . على أن كل أنواع المميزات الأخرى التي تظهر بنفس الألفاظ تقريبا في الأناشيد الدينية القديمة توجد كذلك في أنشودتنا ، فإذا قابلت مثلا أناشيد الشمس وأنشودة «مين حور» ظهر لك أن الأناشيد لهذين الإلهين — وهما اللذان يكونان معا إلها واحدا هو «آمون رع» — كأنها قد مزجت ببعضها ثم أضيف إليها بعض أشياء

حديثه لتتفق مع ذوق العصر ، والطريقة التي ألفت بها الأنشودة قد جعلتها غير مرتبة بالمرّة في إنشائها . وقد نبعد كثيراً عن موضوعنا إذا تكلمنا بإسهاب عن التفاصيل الخاصة بالمعبادة التي وردت بكثرة في هذه الأنشودة . وزيادة على ذلك فإن موضوع التيجان والألقاب الخاصة بالإله أمر لا يهمنا قط ، إذ لسنّا بكهنة مصريين . وعلى أية حال لا بد لي من الكلام باختصار عن هذا الإله المركب .

لم يكن « آمون » إله طيبة في الأصل إلا صورة أخرى من الإله « مين » الذي كان يبعد في بلدة « فقط » التي لا تبعد عن « طيبة » كثيراً ، وهو كغيره من الآلهة قد يوحد مع إله الشمس ، لذلك أصبح يدعى « آمون رع » وفي خلال الأسرة الثامنة عشرة حينما أصبحت مدينته عاصمة الملك كان احترامه عظيماً وأصبح أعظم الآلهة شأنًا . وإذا نظرنا إلى الموضوع من وجهة أخرى رأينا أن اختلاط « آمون رع » قد سبب له ضرراً ، لأنه لم يبق له شيء كثير من طبيعته الأصلية . أما بصفته « مين » فإنه لا يزال رب الممالك الشرقية ، وبوجه عام فإن « آمون رع » في الحقيقة ليس إلا إله الشمس القديم القوي « رع حور أختي » « آتوم » و « خبزو » فكان مثله يسبيح على الأقيانوس السماوي ، وكذلك يحارب مثله الثعبان « أبوبي » . وكل ما كان يملكه « رع » من محارِب وسفن وأسماء وتيجان أصبحت ملكاً له وقد خلق مثل « رع » آلهة وأناسي . كما يزود كل حي . وقد أكد بنوع خاص على هذه النقطة الأخيرة وعلى شفقة الإله وطيبته في الأنشودة ، كما هو الحال في المقاصد الأخرى التي من عهد الدولة الحديثة . (انتهى كلام الأستاذ ارمان) (٢)

من الأنشودة

« آمون رع »

المقطوعة الأولى :

الحمد لك يا « آمون رع » رب « الكرنك » الذي يسيطر على « طيبة » ! ثور أمه ،
والأول في حقله (١) .

(١) الشمس زوج إلهة السماء ، وفي الوقت نفسه ابنها بوصفه شمس اليوم التالي ، وهو كنز
يسيطر على الحقل حيث يوجد المرعى . وعلى ذلك فهو يسيطر كذلك على السماء كما كبر جسم فيها .

واسع الخطأ ، والأول في مصر العليا ، رب أرض « الماتوى »^(١) وأمير « بنت » .
أكبر الأجسام السماوية ، وأسن من في الأرض ، رب الكائنات ، الذى يسكن في كل شئ .

والوحيد في طبيعته بين الآلهة ، وثور تسعة الآلهة الطيب^(٢) ، رئيس كل الآلهة .

رب الصدق ، ووالد الآلهة الذى خلق بنى الإنسان ، وسوى الحيوان .
رب كل الكائنات الذى يخلق شجرة الفاكهة والذى من عينه خرجت الأعشاب التى تزود الماشية .

وهو الصورة الجميلة التى سواها « بتاح »^(٣) ، والشاب الجميل المحبوب الذى تنى عليه الآلهة .

وهو الذى خلق من (هم أسفل ومن هم أعلى)^(٤) .
والذى يضيء الأرضين ، وهو الذى يخترق القبة الزرقاء فى سلام ، ملك الوجه القبلى والبحرى ، « رع » المنتصر^(٥) .

رئيس رؤساء الأرضين ، عظيم القوة ، الرئيس الذى يبعث على الاحترام ، والرئيس الذى يراى الأرض قاطبة .

والذى يحسب الخطط أكثر من أى إله آخر ، ومن يتهج الآلهة بحمالة ، وهو الذى يقدم له التناء فى « البيت العظيم » والذى ظهر فى « بيت النار »^(٦) (أو التقديس) .

ومن يحب الآلهة شذاه حينما يأتى من بلاد « بنت » الأمير العظيم الشذى ، حينما ينزل

(١) « الماتوى » : قوم من بلاد النوبة ، أما « بنت » فهى بلد الروائح العطرية .

(٢) أى الزعيم ، وبطل الآلهة الكبيرة .

(٣) « بتاح » إله الحرف قد منح « آمون » صورته ، ولذلك يسمى « بتاح جيل الوجه » .

(٤) أى الرجال والنجوم .

(٥) تنصرف الإشارة هنا إلى الملك الراحل بوصفه إله الشمس « رع » ينبى فى الغرب ويحيا

ثانية فى الشرق .

(٦) « البيت العظيم » : اسم محراب يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل التاريخ خاص بالوجه القبلى ، ومكانه « هيراكنبوليس » (الكاب الحالية) . أما « بيت النار » فهو كذلك اسم محراب الوجه البحرى ، ومكانه « بوتو » أى « أبطو » الحالية القريبة من « دسوق » . ويحتمل أن هذه الجملة تشير إلى ملك وقد استولى على البلدين بعد أن انتصر على أعدائه . راجع (Les Hymnes, Religieuses) .

من بلاد « ماتو »^(١) الحسن أوجه حينما يأتي من أرض الإله (بلاد بنت).

ومن يسجد عند قدميه الآلهة حينما يعرفون أن جلالته هو سيدهم ، وهو رب الخوف ،
المظيم الإرادة ، القوى الطلعة ، النضر القرايين ، وخالق الطعام عندما تهللك الناس .
ياخالق الآلهة ، ورافع السموات ، وباسط الأرض .

المقطوعة الثانية :

أنت يامن استقيظ معافى ! يا « مين آمون » ، يارب الأزلية وخالق الأبدية ! ورب المدح
الذى يسيطر على تاسوع الآلهة .

صاحب الذيل المستعار^(٢) ، الحسن الوجه ، رب التاج « ورت » (أى العظيم) ،
طويل الريشتين ، ومن له شريط جميل وتاج أبيض عال ، ومن على جبينه الصل « محنت »
وثعبانا « بوتو » ، ومن شعره ذكى العطر ، ومن يجعل التاج المزدوج ، ولباس الرأس ، والتاج
الأزرق قوية ، الحسن الوجه الذى يتسلم التاج « آتف » ، ومن يحبه تاج الوجه القبلى وتاج
الوجه البحرى ، رب التاج المزدوج الذى يتسلم الصولجان « آمس » . رب جعبة الوثائق
ومالك السوط « نخخ » .

الأمير الجليل الذى يظهر بالتاج الأبيض ، رب الأشعة ، خالق النور ، الذى يقدم له
الآلهة الثناء ، والذى يمد يده (أشعة الشمس) لمن يحبه ، ومن يحرق أعداءه بالنار ، ومن
عينه^(٣) تقهر الثائرين ، وترشق حربتها فيمن ابتلع المحيط السماوى وتجعل الثعبان (نيك)^(٤)
يلفظ ما ابتلعه .

الحمد لك يا « رع » يارب إلهة الصدق (ماعت) يا من مقصورته خفية ، يارب الآلهة .
يأبها الإله « خبر »^(٥) فى سفينته ، والذى يلفظ الكلام ، وبه يخلق الإله ، أنت يا « آتوم »
خالق الإنسانية ومميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذى فصل الألوان الواحد عن الآخر^(٦) .

(١) إن الإله « مين » الذى يقع محراه فى « ققط » التى تخرج منها الطرق المؤدية إلى أصقاع
الصحراء الشرقية ، كان يعتبر حامى هذه الطرق . فكان هو الذى يجلب المطور .
(٢) الذى يتشاهد مدلى من حزام الملك وما يليه . يصف تاج الإله مزينا بالقرون والريش والتيجان
والثمايين . (٣) عين الشمس كأنها إلهة الحرب .

(٤) ثعبان (نيك) ضورة من الثعبان « أبوى » الذى يقرب المحيط السماوى حتى لا تستطيع
سفينة الشمس أن تسبح عليه . (٥) « خبر » هو الشمس فى الصباح .

(٦) هى الفكرة التى تكررت بوضوح فى تشيد العمارة ، حتى البرابرة هم أبناء الإله الذى يعلمهم .

وسامع تضرعات من في السجن ، الشفيق القلب عند ما يناديه إنسان .
ومن ينجي الخائف من الظالم ، والقاضي بين التمس والقوى .
رب العظمة ، ومن فه السلطة ، ومن يأتي النيل الحلو حبا فيه ، والمحبوب كثيراً
وعند ما يأتي تحيا الناس .
هو الذي يجعل كل العيون تفتح وكرمه يخلق النور . الآلهة يتهجون بحمالة
وقلوبهم تحيا حينما يشاهدونه .

المقطوعة الثالثة :

إيه يا « رع » المبجل في الكرنك ، ومن يظهر عظيما في بيت « اليسنين » ، يا صاحب
« عين شمس » يا رب اليوم التاسع من الشهر ، ومن يحتفل الناس إكراماً له باليوم السادس
واليوم السابع (من الشهر) .
أيها الملك ، رب كل الآلهة ، والصقر في وسط الأفق . سيّد بني الإنسان . . . اسمه
مخفي عن أولاده . باسمه آمون^(١) .
المجد لك ، يا حمن الحظ يا رب السرور القوي في طلعتة ، رب التاج ، السامي
الريش ، ذا الإكليل الجميل ، والتاج الأبيض الطويل .
الآلهة يمشقون التأمل فيك ، حينما يكون التاج المزدوج على جبهتك .
حبك منتشر في كل الأرضين ، وأسمتك تضيء في العيون .
إنها نفحة للإنسانية عند ما تشرق ، والوحوش تتباطأ حينما تضيء^(٢) .
إنك محبوب في السماء الجنوبية ، ولطيف في السماء الشمالية^(٣) . جمالك يأسر القلوب ،
وحبك يجعل الأذرع متباطئة ، وشكلك الجميل يجعل الأيدي ضعيفة ، والقلب ينسى حينما
ينظر الإنسان إليك .

إنك أنت الواحد الأحد الذي خلق كل الكائنات ، وإنك الواحد الأحد الذي صنع
كل ما يوجد . الناس خلقوا (خرجوا) من عينه . ومن فه أنت الآلهة إلى الوجود^(٤) .

(١) يقصد هنا تورية ، لأن « آمون » يمكن أن تؤدي معنى « الواحد الخفي » .

(٢) هنا وفي المقطوعة التي تليها يظهر أن التعبير « تصبح متباطئة » يقصد به معنى حسنا .

(٣) أي للآلهة التي تسكن هناك .

(٤) على حسب الأسطورة : خلقت الناس من دموع إله الشمس والإلهان « شو » و « تفتوت »

بارئ الكلال للماشية ، وشجر الفاكهة للإنسان . خالق ما يعيش عليه السمك في النهر والطيور في القبة الزرقاء ، مانح النفس من في البيضة ومغذى ابن الدودة . صانع ما يحيا به النمل ، والدود والذباب أيضاً . صانع ما تحتاج إليه الفيران في أجحارها ومغذى الطيور على كل شجرة .

الحمد لك يا صانع كل هذا ، الواحد الأحد فحسب ، والممتاز بالأيدى العديدة . الذى يقضى الليل ساهراً باحثاً عن أحسن الأشياء لماشيته^(١) حينما يكون كل الناس نياماً .

يا « آمون » الذى يسكن في جميع الأشياء ! يا « أتوم » ! يا « حاراختي » ! احترام لك في كل ما يلفظون به ، ابتهالا لك لأنك تتعب نفسك معنا ! وخشوع لك لأنك خلقتنا ، وكل وحش يقول (؟) الثناء عليك . وكل قفر ارتفاعة السماء وعرضه الأرض وعمقه البحر يقول : ابتهالا بك .

الآلهة يخشعون طوعا لجلالتك ويتمدحون بقوة خالقهم ، ويفرحون حينما يقترب منهم خالقهم . وهم يقولون لك : مرحباً في سلام . يا والد آباء كل الآلهة ، يا من رفعت السموات ، وبسطت الأرض ، وصنعت كل كائن ، وخالق كل ما يوجد .

يا أبها الملك رئيس الآلهة ! إننا نحترم قونك لأنك خلقتنا . إننا نصيح فرحاً بك لأنك سويتنا . إننا نقدم لك الحمد لأنك أجهدت نفسك معنا .

الحمد لك يا خالق كل كائن ، يارب الصدق^(٢) ووالد الآلهة ، بارئ الإنسان ، وخالق الحيوان : رب الحب وموجد زاد وحوش الصحراء .

يا آمون ! أيها الثور ذو الحيا الجميل ، العزيز في الكرنك وعظيم الطلعة في بيت (البنين) المتوج ثانية في عين شمس ! والذى قد حكم بين الاثنين^(٣) في القاعة العظمى ، ورئيس التاسوع الأعظم .

الواحد الأحد الذى لا غيره ، المنقطع النظر ، المتريع في « طيبة » و « الهليوبوليتي » وأول تاسوعه ، والذى يعيش يومياً على الصدق^(٤) .

(١) هو راع ، حتى في الليل يبحث عن مكان فيه أكل لماشيته التي لا بد أن تكون للإله لأجل أن يخلق تلك الأشياء الكثيرة للناس .

(٢) في جهة أخرى هذه هي صيغة بتاح إله الخلق .

(٣) « حور » و « ست » .

(٤) وهذا هو مبدأ حياته .

ياسا كن الأفق ويا «حور» الشرق^(١) ! والصحراء تخلق له (تخرج له) الفضة والذهب واللازورد الحقيقي حباً فيه ، وكذلك المطر والبخور المحلوطين من بلاد « ماتوى » والمطر الجديد لأنفك ، يا حسن الوجه حينما يأتى من بلاد « الماتوى » !
يا «آمون رع» يارب الكرنك المترع فى طيبة ، الهليوبوليتى المترئس فى حريمه (؟) !

المقطوعة الرابعة :

أنت أيها الملك الأحد بين الآلهة ، المتعددة أسماؤه التى لا يعرف لها عدد ،
المشرق فى الأفق الشرق والغائب فى الأفق الغربى . المولود مبكراً كل صباح ، القاهر أعداءه كل يوم . . .
الإله «تموت» يرفع عينه^(٢) وبهيجته بسموه ، والآلهة تتمتع بجماله والقردة «هت» تهلل بعديحه^(٣) .

رب سفينة الليل وسفينة الصباح^(٤) اللتين تسبحان فى « نون » من أجلك فى سلام .
بجارتك تفرح حينما يرون كيف هزم عدوك^(٥) ، وكيف قطعت أوصاله بالمدينة ، وقد التهمت النار وغذبت روحه أكثر من جسمه .
وهذا المارد قد قضى على ذهابه . والآلهة تسيح فرحاً ، وبجارة « رع » مسرحة (من أجل ذلك) .

إن «عين شمس» منسرحة لأن عدو « آتوم » هزم ، و«طيبة» مسرورة و«عين شمس» مبتهجة لذلك أيضاً ؛ و « سيدة الحياة »^(٦) مسرحة لأن عدو سيدها قد هزم . وآلهة « يابلليون »^(٧) فى ابتهاج ، وآلهة « ليتوبوليس »^(٧) يقبلون الأرض حينما يرونه . وإله قوى فى سلطانه وأعظم الآلهة بطشاً ، الواحد العادل (؟) رب طيبة . باسمك يا من خلقت العدل (أو الحق) .

يا رب الزاد ، وثور الأرزاق باسمك هذا « ثور أمه » .
خالق جميع الناس الكائنين ويارىء كل كائن ، باسمك « آتوم خبر » يأبىها الصقر العظيم

(١) ما يتبعه ينطبق عليه . راحى الصحراء التفرية والبلاد التى تؤدى إليها طرفها .

(٢) المعنى غامض .

(٣) القردة التى تحيى الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها .

(٤) سقيتنا إله الشمس . أما « نون » فهو المحيط الساوى .

(٥) الثعبان « أبوبى » عدو الشمس . (٦) ثعبان الشمس .

(٧) مدينتان قريبتان من القاهرة الحديثة (مصر عتيقة وأوسيم) .

الذى يجعل الجسم مبتهجا^(١) ! الحسن الوجه ، والمدخل الفرح على الصدر ، ذو الشكل اللطيف والزيش السامى الصلان على جبهته .

ومن تمشش قلوب الناس حوله ، والذى أذن لبني الإنسان أن يخرجوا منه ، ومن يسر الأرضين بطلعته .

الحمد لك يا « آمون رع » يا رب « الكرنك » الذى تحب مدينته إشراقه

أنشودة النيل

كان النيل يعد إلهاً عند قدماء المصريين ، غير أنه يختلف عن الآلهة الأخرى فى أنه لم يكن له عبادة منظمة متبعة . ولذلك نجد أن هذه الأنشودة فى « عبادة النيل » تختلف فى تركيبها عن الأناشيد القديمة للآلهة الأخرى ، ولا بد أنها أنشئت للاحتفال بالفيضان الذى كان يقام (حسبما جاء فى الأنشودة) فى وقت كانت فيه مدينة « طيبة » يحكمها حاكم لأفرعون ؛ فمن المحتمل إذن أن ذلك قد حدث فى أواخر عهد الهكسوس حيث كانت البلاد مقسمة بين الهكسوس والمصريين ، ولم تتألف منها وحدة تدير شئون البلاد .

الحنى :

الحمد لك يا أيها النيل الذى ينبع من الأرض ، والذى يأتى ليظعم مصر ، صاحب الطبيعة الخفية ، ظلام فى رابعة النهار

الذى يروى المرائى ، والذى خلقه « رع » ليفذى كل الماشية .

والذى يعطى الشراب الأماكن القفرة النائية عن الماء ، ونداء هو الذى ينزل من السماء^(٢) .

محبوب « جب » (إله الأرض) ، ومدير إله الغلة ، ومن يجعل كل مصانع « بتاح »^(٣) ناجحة .

رب السمك ، والذى يجعل طيور الماء تذهب إلى أعالي النهر^(٤) دون أن يسقط طائر ...

صانع الشعير ، وخالق القمح حتى يجعل المعابد تقيم الأعياد .

فإذا تباطأ^(٥) كتمت الأنوف^(٦) وصار كل الناس فى فاقة .

وقلت مؤن الآلهة ومات آلاف الآلاف من الناس .

(١) أشتهه تدفىء الجسم .

(٢) وبذا كان المطر الذى يروى الصحراء يعد كأنه من النيل .

(٣) بتاح المصانع — الذى بسوى كل شئ — لا يمكنه أن يعمل شيئاً بدون النيل .

(٤) إلى مصر العليا .

(٥) فى حالة نقص الفيضان . (٦) أى لن يستطيع الناس أن يتنفسوا ويعيشوا .

وإذا كان شحيحا (؟) ذمرت البلاد كلها ، والصغار والكبار أصبحوا صفر الأيدي ، والناس تنفير حينما يهجم سواه « خنوم » .

وحينما يرتفع تبتهج البلاد ، وكل فرد في جبور ، وكل الفكوك تأخذ في الضحك ، وكل سن تنكشف عنه (بالضحك) .

وهو الذى يحضر المؤن ، وهو الغنى فى الطعام ، وخالق كل شىء حسن . . .
رب الاحترام ، العطر الرائحة ، المهدى للشر ، خالق الكلا للماشية ، ومقدم الذبايح لكل إله (١) . . .

سواء أكان ذلك فى العالم السفلى ، أم على الأرض . . .
وهو الذى يملأ المخازن ، ويوسع الجرين الذى يعطى الفقراء الأرزاق .
وهو الذى يجعل الأشجار تنمو على حسب كل رغبة ؛ وبذلك لا يحتاج الناس إلى شىء ؛
فالسفن تبني بقوته إذ لا نجارة بالحجر (٢)

(يجوز أن ما يأتى بعد ذلك يشبه النيل بملك خفى لا يجبى ضرائب ، ولكن أين هو ؟
لا أحد يعرف ذلك . وكل ما هو مفهوم هو :)

أناسيك الصغار ، وأطفالك يصيحون فرحا بك ، والناس يحبونك ملكا ثابت
القوانين (٣) حينما يخرج أمام الوجه القبلى والوجه البحرى . والناس يشربون الماء
ومن كان فى حزن أصبح فى ابتهاج ، وكل قلب قد ملئ غبطة . والإله « سبك » بن
الإلهة « نيت » (٤) يضحك ، والتاسوع الإلهى الذى فىك فاخر (٥) .

أنت يامن تقايا معطيا الحقول الشراب ، وجاعلا الناس أشداء . وهو الذى يجعل واحدا
غنيا ويحب الآخر . ولا محابة عنده ، ولم تخلق الحدود من أجله .

أنت أيها النور الآتى من الظلام ؟ أنت يامن ماشيته ؟ وإنه واحد قوى يخلق
[كل الباقي مبهم] .

[بداية الفقرة التالية مبهمة جداً ، ومن المحتمل أن الشعر يستمر فى الكلام عن ذهاب
إلى العمل فى الحقل] :

(١) وذلك لازدياد الماشية .

(٢) الحطب نادر فى مصر فى حين أن الحجارة متوفرة .

(٣) دائما فى الوقت نفسه .

(٤) « سبك » إله على شكل نمساح ، وكان فى الأصل إله ماء يفرح بالفيضان ، وتوجد حتى الآن

(٥) المعنى غامض

قرية فى المنوفية تسمى سبك الضعاك كان يبعد فيها هذا الإله

والإنسان يرى الغنى كما يرى نعم بانهوم (١) ؟ ، ويرى الإنسان كل فرد معه آلاته ، ولا أحد قد ارتدى ملابسه (٢) ؟ ، وأولاد الأشراف عارون عن الحلى وهو الذى ثبت العدل ، ومن يحبه الناس وإنه لكذب أن تفرنك بالبحر الذى لا يجلب غلة ولا طائر يحط فى الصحراء [وبعد ذلك ذكر الذهب وسبائك الفضة التى لا تفيد شيئاً] ؛ فالناس لا يأكلون اللازورد الحقيقى ؛ فالشعير أحسن .

ويأخذ القوم فى الضرب لك على العود ، والناس يصفقون لك باليد (٣) . والشباب والأطفال يصيحون فرحاً بك ، وتقذ لك الوفود (٤) . وهو الذى يأتى بالخيرات العظيمة ، وزين الأرض ! وهو الذى يجعل السفينة تسعد أمام الناس (٥) ؟ ، ومن ينمى القلوب فى الذين معهم طفل ، ومن يشتهى أن يكون له فوج من كل أنواع الماشية .

وعند ما تفيض فى مدينة الملك (٦) ، يتهيج الناس بقاعة مرضية (٧) . ويقول الصغير : « أريد أزهار البشنيين » ، ويقول الـ المدير : « كل أنواع الخيرات » ؛ ويقول الأطفال : « وكل أنواع الأعشاب » . والأكل يسبب نسيانه (٨) . وكل الأشياء الحسنة مبعثرة فى السكن

وعند ما يفيض النيل يقرب لك القربان ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك مقدمة عظيمة . وتسمن لك الطيور ، وتصاد لك الغزلان فى الصحراء . وتكافأ بكل طيب . وكذلك تقدم القرايين لكل إله آخر كما يقدم للنيل من بخور وثيران وماشية وطيور (٩) على ؟ النار . وقد جعل النيل كهفه (الذى يخرج منه) فى « طيبة » ، ولن يعرف اسمه بعد فى العالم السفلى (١٠)

وأنتم أيها الناس جميعاً امدحوا تاسوع الآلهة وقفوا مهابة للقوة التى أظهرها ابنه ، رب العالمين (١١) ؟ فهو الذى يجعل شاطئى النهر أخضرين . إنك يانع أيها النيل ، إنك يانع .

(١) تلعب الملابس بسبب العمل الشاق .

(٢) كانوا يصفقون باليد أثناء الغناء ، وهذه العادة القديمة لا تزال متبعة الآن .

(٣) ليرحبوا بك . (٤) عند ما يصل القبطان إلى القر الملوكى .

(٥) أى أشياء طيبة . (٦) النيل .

(٧) من الآن فصاعداً سيسكن فى « طيبة » حيث يحتفل به كثيراً . وبذا إن يعرفه موطنه الأصلى

(٨) ابن من ؟ هل الملك هو موضوع المناقشة أو النيل ؟

وهو الذى جعل الإنسان يعيش على ماشيته ، وجعل ماشيته تعيش على المراعى !
إنك يانع ، إنك يانع ، إيه يا نيل ، إنك يانع^(١) .

إلى الشمس

كانت العادة فى قبور الدولة الحديثة أن توضع مع الموتى أغنيتان ، إما على شكل نقوش أو على بردى فيما يسمى « كتاب الموتى » ، وفى هاتين الأغنيتين كان يمتدح التوفى الشمس عند الشروق وعند الغروب ، لأن جل مناه أن يتمكن من رؤية الشمس فى هاتين الحالتين . وليس هناك شك فى أن هذه الأغاني المنوعة الصور قديمة وإن لم يصل إلينا منها مثال إلى الآن من الدولة الوسطى

(١) إلى الشمس المشرقة^(٢)

الصلاة « رع » . حينما يشرق فى أفق السماء الشرق
الحمد لك يا من يشرق نوره^(٣) ويضىء الأرضين حينما يشرق
أنت يا من يمدح كل الناس أنت أيها الشاب الجميل المحبوب الذى عندما يشرق تحيا الناس ، والإنسانية تفرح به . وأرواح عين شمس تصيح فرحاً له وأرواح « بوتو »
(ابطو الحالية) وهيرا كنبوليس^(٤) (السكاب الحالية) تمجده . والفرقة تعبده^(٥) .
الحمد لك . هكذا يقول كل الحيوان الضارى بصوت واحد . صلك يهرم أعداءك^(٦)
وأنت تبتهج فى سفينتك ، ونواتيك من ناحون وسفينة الصباح تحملك^(٧)
إنك تنعم يا رب الآلهة بمن خلقهم ، وهم يثنون عليك ، و « نوت » إلهة السماء زرقاء

(١) قد نكلم الأسناد مسبو بأسهاب عن هذه الأنشودة فى كتابه :

Maspero Hymne au Nil, Cairo 1912.

وكذلك يوجد بعض قطع من بردية لم تنشر بعد فى متحف تورين وهذا بالإضافة إلى ثلاثة من الاستراكا
(راجع Peet The Literature of Egypt, Palestine etc. P 77)

Book of The Dead Ch XV A. 11. (٢)

(٣) المحيط السماوى

(٤) كانت آلهة المدن القديمة وخاصة عواصم البلاد تسمى أرواحا وكذلك الملوك المتوفون كانوا يسمون أرواحا بعد موتهم

(٥) كانت الفرقة تحي الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها . وقد لوحظ ذلك فى أواسط إفريقيا

(٦) القبوم التى تهدد الشمس ، وكان القوم يتخلونها فى صورة ثعبان

(٧) السفينة التى يستخدمها « رع » نهاراً للسياحة فى سماء الدنيا . وه سفينة أخرى يسبح بها ليلاً

فى العالم السفلى

على جانبك^(١) ، ونون لك بأشعته
امنحنى نوراً حتى أشاهد جمالك

(ب) إلى الشمس الغاربة^(٢)

الصلاة (لرع حور - اختى) حينما يغيب في أفق السماء الغربى
الثناء لك يا «رع» حينما تغرب، يا «آتوم» ويا «حور اختى»؟ أيها الإله المقدس
الذى جاء إلى الوجود بنفسه الإله الأزلى الذى وجد في البدء
الابتهاج لك يا بارئ الآلهة الذى رفع السماء لتكون ممراً لعينيه^(٣) والذى سوى
الأرض على قدر امتداد شعاعه حتى يرى كل إنسان الآخر
إن سفينة الليل في سرور وسفينة الصباح تبهج ، والسفينتان تهللان عالياً من فرط
السرور حينما تسبحان بك في سلام على «نون» ونواتيك سعداء ، وصلك قد هزم أعداءك ،
وقد قضيت على سير «إيوبى»^(٤)

أنت جميل يا «رع» كل يوم وأملك «نوت» تضمك إليها
أنت تغيب جميلاً وبقلب منشرح في أفق «مانون»^(٥) وسكان الغرب المبحلون ينعمون ،
وأنت تعطى النور هنالك للإله الأعظم «أوزير» حاكم الأبدية
وأصحاب الكهوف^(٦) في أبحارهم يرفعون أكفهم ويسبحون بحمدك ، ويوجهون لك
كل صلواتهم حينما تشرق عليهم ، وأرباب العالم السفلى يصيحون سعداء حينما تفيض بالنور على
الغرب ، وأعينهم تفتح حينما يشاهدونك ، وما أعظم ابتهاج قلوبهم حينما يرونك !
ولأنك تسمع شكاوى من هم في أكفانهم ، فتطرح عنهم آلامهم وتبعد عنهم الشرور ،
وتهب لأنوفهم نفس الحياة ، ويمسكون بأمراس مقدمة سفينتك^(٧) إلى أفق «مانون»
أنت جميل يا «رع» كل يوم ، وأملك «نوت» تضمك إليها

(١) آلهة تمثل كأنها محبط أزرق تسبح عليه الشمس

(٢) Book of the Dead Ch XY, B. 11

(٣) الشمس والقمر (٤) الثعبان عدو «رع»

(٥) جبل خزافي في الغرب تغيب وراءه الشمس كما أنها تشرق من جبل آخر يسمى «باخو»

(٦) أصحاب الكهوف هم الأموات في العالم السفلى . فعند ما تمر بهم في سيرها في هذا العالم المظلم

يرفعون أكف الضراعة

(٧) أى في العالم السفلى حيث لا توجد ريح تدفع قارب الشمس ولذلك يقوم المتوفون بهذا العمل

[أنشودة إلى الإله تحوت ^(١)]

عُثِرَ على هذه الأنشودة على لوح طالب كان يتمرن على كتابتها من الأسرة الثامنة عشرة .
ولكن من المحتمل أنها ترجع في الأصل إلى عصر أقدم .
صلاة يومية إلى « تحوت »

أنتم يا أيها الآلهة الذين في السماء ، وأنتم يا أيها الآلهة الذين على الأرض ؟ (وأنتم يا أهل الجنوب ، ويا أهل الشمال ، ويا أهل الغرب ؟) ويا أهل الشرق ؟ تعالوا وشاهدوا « تحوت » وكيف يقضى في تاجه الذي وضعه له الإلهان ^(٢) في الأشمونين ، حتى يقوم بإدارة بنى البشر ، ابتهجوا في قاعة « جب » ^(٣) بما قام به . اعبدوه ومجدوه وقدموا له الثناء . فإنه رب الشفقة ومرشد الجوع قاطبة .

ويتبع ذلك وعد ^(٤) بأن كل الآلهة والإلهات الذين يدعونه سيمد (تحوت) مقاصيرهم وموائدهم في معابدهم . [ثم صلاة من الكاتب لكي يعطيه تحوت] بيتا وأملاكا ومثوبة ويجعله محبوبا وممدوحا ولطيفا ، ومحيا بكل الناس وأن يهزم أعداءه .

ديانة إخناتون وأناشيدها

لما كانت ديانة إخناتون أول ديانة توحيد بالمعنى الصريح في عقائد العالم وجدنا من الضروري أن نتبع فكرة التوحيد في الدين المصرى القديم حتى يتمكن القارىء من أن يوازن هذه الفكرة بالأديان الأخرى ويستخلص لنفسه رأيا . وسيرى أوجه شبه كثيرة بين العقيدة المصرية والأديان الأخرى .

تدل البحوث العميقة التي قام بها علماء الآثار على أن فكرة التوحيد كانت متغلغلة في التفكير الدينى المصرى منذ أقدم العهود . وهذا الإله الواحد كان يمثل عند المصريين في أعظم الأجرام السماوية حجما وأهمها نفعا ، وأعنى بذلك إله الشمس « رع » ، وقد كان يعبر عنه بصفة مبهمه منذ عهد بناء الأهرام بلقب « غير المحدود » . وقد بدأت فكرة الوجدانية تأخذ شكلا أوضح في نصوص « مريكارع » كما أوضحنا من قبل ، وقد وصف بأنه الإله العادل ، وأنه يحكم مصر وحسب . وقد شاهدنا أن ملوكا قد اندمجوا في إله الشمس لأنهم

(١) راجع British Museum 5656. Cf Turajeff. A. Z. XXX 111 P 120

(٢) « حور » و « ست » وهذا يشير إلى خرافة فسرناها عند الكلام على قصة « حور » و « ست »

(راجع ص ١٠٠)

(٣) إله الأرض (٤) قد تكون هذه التضرعات أحدث عهدا

كانوا يدعون أولاده . وقد كان حكم إله الشمس مقصوراً على مصر ، فلم يكن لذلك إلهاً عالمياً ، إلى أن امتدت فتوحات مصر ، وبخاصة على يد « تحتمس الثالث » ، من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات وجزر البحر الأبيض المتوسط ، فامتد تبعاً لذلك سلطان الإله الأعظم على هذه البقاع لأن الدولة المصرية كانت مصبوغة بطابع ديني ، وقد ذكر لنا هذا القائد العظيم نفسه ما يدل على امتداد سلطان إلهه على تلك الأملاك الشاسعة بقوله عنه : إنه يرى جميع العالم في كل ساعة ، وما ذلك إلا لأن سيف هذا « الفرعون » قد مد سلطان إلهه حتى نهاية حدود الدولة المصرية .

فمن ذلك يتضح أن « التوحيد » لم يكن إلا السلطان الإمبراطوري في التدين . ولهذا نجد أن أول تأثير من هذا النوع كان في عهد « تحتمس » الرابع ، إذ قد عثرنا على لوحة أقامها هذا الملك تذكراً لوأله ، وفيها نشاهد قرصاً مجنحاً تتدلى منه ذراعا آدمي تحميان خرطوش الملك ، أو بعبارة أخرى الملك وأملاكه . ولا شك في أن هذا الرسم هو الأول من نوعه الذي يشير إلى عبادة آتون . هذا من جهة الرسوم ، أما من جهة النقوش فلدينا لوحتان من عهد « أمنمحيوت » الثالث أعظم أباطرة مصر في الدولة الحديثة . وهما ينسبان إلى « سوتي » و « حور » وقد كانا يعملان في طيبة في فن المارة ، ولا شك في أنهما كانا يعيشان في بلاط هذا الملك ، وكانا على اتصال بابنه الذي سمي فيما بعد « إخناتون » (أمنمحيوت الرابع) . وقد تركا لنا أنشودة للشمس فوق لوحة موجودة الآن في المتحف البريطاني ، وهي توضح لنا مدى ميل ذلك العصر والجمال الفسيح الذي كان ينظر به رجال الإمبراطورية إلى العالم مدركين مبلغ امتداد مملكة إله الشمس التي لا حد لها .

وهذه الأنشودة الشمسية تحتوي على أسطر خطيرة المعنى وهي :

« إنك صانع مصور لأعضائك بنفسك .

ومصور دون أن تصور .

منقطع القرن في صفاته مخترق الأبدية .

مرشد آلاف الآلاف إلى السبل .

وعندما تقلع في عرض السماء يشاهدك كل البشر .

(رغم أن) سيرك خفي عن أنظارهم .

إنك تجتاز سياحة مقدارها فراسخ ،

بل مئات الآلاف والآلاف من المرات .

وكل يوم تحتك (تحت سلطانك) .

وحينما يأتى وقت غروبك .

تصفى ساعات الليل إليك أيضاً .

وعندما تتجازها لا يكون ذلك نهاية كدك .

وكل الناس ينظرون بوساطتك .

وأنت خالق الكل ومانحهم قوتهم .

وأنت أم نافعة للآلهة والبشر .

وأنت صانع مجرب

وراع شجاع يسوق ماشيته .

وأنت ملجؤها ومانحها قوتها .

... ..

وهو الذى يرى ما خلق .

والسيد الأحـد الذى يأخذ جميع من فى الأرضى أسرى كل يوم .

بصفته واحداً يشاهد من يعيشون فيها .

ومضىء فى السماء وكائن كالشمس .

وهو يخلق الفصول والشهور .

والحرارة عند ما يريد

والبرد عند ما يشاء .

... ..

« فكل بلد فى فرح عند بزوغه كل يوم لأجل أن يُسبَّح له » .

ومن الواضح فى مثل تلك الأنشودة أن مدى إله الشمس الشاسع الممتد على كل البلاد

وفوق كل الأرض قد لقي فى النهاية اهتماماً ولذلك اتخذت الخطوة الخطيرة لمد سلطان

إله الشمس فوق كل الأرضى والشعوب .

ولم تصل إلينا وثيقة أقدم من هذه عن التفكير المصرى تضم تعبيرات صريحة عن ذلك

التفكير ، كما نجد هنا فى قوله « السيد الأحـد الذى يأخذ جميع من فى الأرضى أسرى كل

يوم بصفته واحداً يشاهد من يعيشون عليها » .

ومن الأمور الهامة ملاحظة أن ذلك الاتجاه كانت له علاقة مباشرة بالحركة الاجتماعية

فى العصر الإقطاعى المصرى . إذ نجد أن النعوت التى كان ينعت بها إله الشمس نحو قوله

« الراعى الشجاع الذى يسوق ماشيته وهو ملجؤها ومانحها قوتها » ترجع بنا إلى الوراء

إلى عهد النصائح التي وجهت إلى « مريكارع » فيما تقدم ذكره ، وهي التي سميت فيها الناس « قطمان الإله » . وترجع بنا أيضاً إلى أفكار « إپور » فيما تقدم ذكره حيث يقول : « إنه راع لجميع الناس » ، وكذلك مما يلفت النظر النعت الآخر وهو قوله : « أم نافعة للإله والبشر » لأنه يحمل في ثناياه فكرة مشابهة تشعر بالاهتمام ببنى البشر . على أن النواحي الإنسانية في سلطان « إله الشمس » التي اشترك في إيجادها بوجه خاص رجال الفكر في العهد الإقطاعي لم تختلف بين العوامل السياسية القوية لذلك التسلط العالمي الجديد . إذ عندما خَلَف « أمنحوتب » الرابع والده « أمنحوتب » الثالث قام نزاع شديد بشأن العرش حوالى سنة ١٣٧٥ ق . م . بين البيت المالك من جهة وبين نظام الكهانة الذي كان على رأسه الإله « آمون » من الجهة الأخرى .

وقد كان من الواضح أن ذلك الملك الشاب ينحاز إلى معاضدة حقوق « إله الشمس » القديم ضد ما كان يدعيه الإله « آمون » الذي أخذ رجال كهانته الطيبون الأقوياء يدعون إليهم المحلى الخامل الذي كرم باسم مركب هو « آمون رع » مدلين بذلك على أنه صار موحداً مع إله الشمس « رع » .

ولسكنا نجد أن « أمنحوتب » الرابع في باكورة حكمه كان يناصر في حماسة فكرة جديدة للمذهب الشمسي ، وربما كانت تلك الفكرة نتيجة أريد بها التوفيق بين المذهبين . وقد حدث في الوقت الذي كان فيه موقف البلاد المصرية السياسي قديماً في آسيا في غاية الحرج — أن كان الملك منهمكاً بكل حماسة في تعزيد التسلط العالمي لإله الشمس الذي أدركنا كنهه في أيام والده ، فأعطى هذا الملك إله الشمس اسماً جديداً خَلَص به المذهب الجديد من التقليد المحفوف بخطر الشرك في اللاهوت الشمسي القديم ، فصار إله الشمس يسمى آنئذ « آتون » وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة .

ومن المحتمل أن هذه التسمية كانت لا تدل إلا على قرص الشمس فقط . وهذا الاسم الجديد ذكر مرتين في أنشودة رجال عمارة « أمنحوتب » الثالث التي اقتبسنا منها جزءاً فيما تقدم .

وكأن هذا الاسم قد لاقى بعض الإقبال في عهد ذلك الملك الذي سمي به أحد قواربه . للكية « آتون يسطم » ولم يقتصر الحال على إعطاء إله الشمس اسماً جديداً ، بل منحه ذلك الملك الشاب كذلك رمزاً جديداً فقد ذكرنا فيما مضى سابقاً أن أقدم رمز لإله الشمس كان هو الشكل الهرمي — كما كان يرمز له كذلك بالصقر ، لأن صورة ذلك الطائر كانت تدل عليه .

وعلى أية حال فإن هذين الرمزين كانا مفهومين بين سكان وادى النيل فقط ، ولكن « أمنجوتب » الرابع كان فى تخيلته وقتئذ مسرح أفسح وأوسع من القطر المصرى ؛ إذ أن الرمز الجديد قد مثل لنا الشمس بقرص تخرج منه أشعة متفرقة تنتشر فوق الأرض ، كما كان كل شعاع من أشعته ينتهى بهيئة يد بشرية . وقد كان ذلك الرمز يدل على السيطرة القوية الخارجة من منبعها الساوى . وهى تضع أيديها تلك فوق العالم وعلى شئون البشر الأرضية .

وأشعة إله الشمس منذ عصر « متون الأهرام » قد شبت بذراعين له . وظن الناس إذ ذاك أنها نائبة عنه فى الأرض : « إن ذراعى أشعة الشمس قد رفعت مع الملك (وناس) صاعدة به إلى السموات » .

وقد كان ذلك الرمز سهل الفهم لكل البشر الذين يسيطر عليهم « الفرعون » كما كان معناه واضحا كل الوضوح ، حتى إنه كان فى استطاعة سكان نهر الفرات أو رجال بلاد النوبة على النيل السودانى أن يدركوا معناه على الفور . على أن ذلك الرمز لم تقتصر دلالاته على السيطرة العالمية فحسب . بل صار خليقا بأن يكون رمزا عالميا إلى أقصى حد .

وكذلك قد بذلت بعض الجهود لتعريف تلك القوة الشمسية التى رمز لها بتلك الصورة ، فقد كان اسم إله الشمس الكامل « حور إختى » (حور الأفق) قرىحا فى الأفق . باسمه الحرارة التى فى « آتون » .

وكان ذلك الاسم يوضع فى طفرأين ملكيين مثل اسم الفرعون المزدوج (يعنى اسمه ولقبه) . وهذا الوضع مأخوذ من مشابهة سلطان « آتون » لسلطان الفرعون . وذلك برهان آخر يدل بوضوح على التأثير الذى أوجده الامبراطورية المصرية بصفتها الحكومية فى مذهب اللاهوت الشمسى . ولكن الاسم الموضوع فى الطفرأين حدد لنا بوجه عام مقدار القوة الجثمانية الحقيقية للشمس فى العالم المحس ، ولم يكن فى الوقت نفسه يمثل شخصية سياسية قط .

والكلمة المصرية القديمة التى ترجمتها فى اسم ذلك الملك : « حرارة » قد يكون معناها أحيانا « نورا » أيضا . ومن الواضح أن ما كان الملك يعبد هو القوة الدالة على وجود الشمس فوق الأرض ، وكل الأدلة العديدة التى نجدتها فى أناشيد « آتون » منسجمة مع تلك النتيجة كما هى منسجمة فى الأناشيد الآتية بعيد هذا . وهى التى نرى فيها « آتون » نشطا باسطا أشعته على كل مكان فوق الأرض .

ومع أنه كان من الواضح أن ذلك المذهب الجديد قد استقى وحيه من مدينة «هليوبوليس» حتى إن الملك الذي كان يحمل لقب الكاهن العظيم للإله «آتون» سمي نفسه «الرائي العظيم» وهو نفس كاهن «هليوبوليس» العظيم ؛ فإنه بالرغم من كل ذلك كان قد أزال معظم سقط المتاع القديم من الشعائر الدينية التي كان يتألف منها ظواهر اللاهوت التقليدية . ولذلك ترانا نبحت عبثاً في ذلك اللاهوت الجديد عن القوارب الشمسية ، كما ترانا نبحت عبثاً عن باقي الإضافات التي أدخلت فيما بعد على المذهب الشمسي في مثل السياحة في كهوف الأموات السفلية وغير ذلك ، إذ قد بحيث منه جملة . فإذا كان الغرض الذي رمت إليه حركة مذهب «آتون» هو التوفيق بينها وبين كهنة «آمون» فإنها قد فشلت وقام بينهما ألد الخصام الذي اشتد وبلغ الذروة عند ما صمم الملك على أن يتخذ من «آتون» إلهاً واحداً للامبراطورية المصرية ويقضى على عبادة «آمون» . وقد نتج عن ذلك المجهود الذي بذل لمحو كل الآثار الدالة على وجود «آمون» ، أن اتخذت جميع الإجراءات الممكنة المؤدية إلى ذلك الغرض . فنجد أن الملك قد غير اسمه من «أمْنَحوتب» (يعني آمون راض) إلى إخناتون (يعني آتون راض) . وذلك الاسم الجديد الذي اتخذته لنفسه الملك هو ترجمة للاسم القديم للملك بفسكرة مماثلة لما كانت عليه ، غير أنه حول إلى مذهب «آتون» . هذا من جهة ، وكان اسم «آمون» من الجهة الأخرى يمحى أينما وجد فوق آثار «طيبة» العظيمة . على أن ذلك الملك تنفيذاً لفكرته لم يحترم في ذلك حتى اسم والده الملك «أمْنَحوتب» الثالث ، مع أن الأمر لم يكن مقصوداً على محو اسم «آمون» فحسب ، بل تعداه حتى لكلمة الآلهة بصفتها جمعاً حيث كان يأمر بمحوها أيضاً أينما وجدت ، كأنه رأى أن الجمع مظنة لتعدد الآلهة فحاه ، وكذلك عوملت أسماء سائر أفراد الآلهة الآخرين معاملة «آمون» بالحو . وقد هجر الملك «إخناتون» طيبة برغم ما كان لها من السيادة والأبهة عند ما وجد ارتباكها بالتقاليد اللاهوتية القديمة الكثيرة — وأقام لنفسه حاضرة جديدة في منتصف الطريق بين طيبة والبحر قريبا في بقعة تعرف في وقتنا هذا باسم «تل المارئة» وسماها «إخناتون» (أفق آتون) كما أسس في بلاد النوبة مدينة «لآتون» مشابهة لها . ومن المحتمل جداً أنه أقام مدينة أخرى لذلك الإله في آسيا . وبذلك صار لكل من الثلاثة الأجزاء العظيمة التي تتألف منها الدولة وهي «مصر» و «النوبة» و «سوريا» مقر لمذهب «آتون» ، وقد بنيت كذلك معابد أخرى «لآتون» في أماكن مختلفة في مصر غير المعابد البنية في تلك الحواضر . ولم يتم ذلك طبعاً دون تأليف حزب قوى من رجال البلاط الملكي يمكن للملك به أن

يناهض أولئك الكهنة المنبوذين وبخاصة كهنة « آمون » .

وقد أثرت تلك الفتنة التي نتجت عن ذلك الانقلاب بلا شك تأثيراً خطيراً في قوة البيت المالكي . إذ كان حزب ذلك البلاط الذي نما إذ ذاك في ظل « أخناتون » يعمل معه متضامنين على نشر ذلك المذهب الديني الجديد الذي يصح أن يعد أهم دور وأهجه في تاريخ ذلك الشرق القديم ، يدلنا على ذلك ما بقى من نقوشه الباقية فوق جدران تلك المقابر التي نحتها الملك في الصخر لأشراف رجاله قبالة الجبال المنخفضة التي تقع في الهضبة الشرقية القائمة خلف تلك المدينة الجديدة .

والواقع أننا مدينون لمقابر أتباع ذلك الملك بمعلوماتنا هذه التي تتضمن تلك « التعاليم » الهامة التي كانت تنشر في تلك الآونة ، وهي تحتوي على سلسلة أناشيد في مدح إله الشمس كما تحتوي على مديح إله الشمس والملك بالتبادل . وتلك « التعاليم » تمدنا على الأقل بلحمة من عالم الفكر الذي نشاهد فيه ذلك الملك الشاب وأتباعه رافعين أعينهم نحو السماء محاولين بذلك إدراك مجالى الذات الإلهية في بهائها الأبدى الذي لا حد له ولا نهاية ، وهى الإلهية التي لم ينحصر سلطانها بعد في وادى النيل ، بل امتد بين جميع البشر في العالم كله . ولا يمكننا الآن أن نأثى بشيء عند هذه السانحة أفصح من تلك الأناشيد التي تقص علينا بنفسها شيئاً ، وأطول أنشودة بينها وأهمها هى الآتية بعد :

بهاء « آتون » وقوته العالمية

« أنت تبرع بجمالك فى أفق السماء
أنت يا (آتون) الحى الذى كنت فى أزلية الحياة
فحينما كنت تشرق فى الأفق الشرق
كنت تملأ بلاد الكون بجمالك
أنت جميل ومتلألئ ومشرق فوق كل أرض الكون
وأشعتك تحيط بالأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك
أنت يا « رع » . وأنت تحترق حتى نهايتها القصوى (يعنى الأرضين)
وأنت توتفهم (يعنى البشر) لابنك المحبوب (الفرعون)
ورغم أنك قصى جداً فإن أشعتك فوق الأرض
ورغم أنك تجاه البشر فإن خطواتك خفية (عنهم) »

الليل والإنسان

الأنشودة

« وحينما تغيب في أفق السماء الغربي فإن
الأرض تظلم كاللوت
فينامون في حجراتهم
ورءوسهم ملفوفة
ومعاطفهم مسدودة
ولا يرى إنسان الآخر
في حين أن أمتعتهم تسرق
وهي تحت رؤوسهم
وهم لا يشعرون بذلك

المزامير

تجعل ظلمة فيكون ليل فيه يدب كل
حيوان الوعر
[المزمور ١٠٤ - ٢٠]
ونظمها بعض النصارى فقال :
تجعل ظلمة فذا لك الليل أسدلا
والحيوان عند ذا يدب في الفلا
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢٠]

الليل والحيوان

الأنشودة

« وكل أسد يخرج من عرينه (ليفترس)
وكل الثعابين تنساب لتلدغ
والظلام يحيم
والعالم يكون في صمت
في حين أن الذي خلقهم باق في أفاقه

المزامير

الأشبال تزجر لتخطف ولتلتهمس من الله
طعامها .
[المزمور ١٠٤ - ٢١]
وقد نظمها بعض النصارى فقال :
تزجر الأشبال كي تخطف ما تراه
كذالك تلتهمس ال طعام من الله
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢١]

النهار والإنسان

الأنشودة

« والأرض زاهية حينما تشرق في الأفق
وعند ما تضيء بالنهار مثل « آتون »

المزامير

تشرق الشمس فتجتمع
وفي مأويها تربض

الإنسان يخرج إلى عمله
وإلى شغله إلى المساء .

[المزمور ١٠٤ : ٢٢ : ٢٣]

ونظمها بعض النصارى فقال :

إذ تشرق الشمس تراها اجتمعت للبحر
ثم انزوت رابضة في وسط العرين
فيخرج الإنسان لا دخول في الأعمال
يبقى إلى المساء في دوائر الأشغال
[نظم المزامير ١٠٤ : ٢١ : ٢٣]

فإنك تقصى الظلمة إلى بعيد
ومعينا ترسل أشعتك

تصير الأراضي في عيد
والناس يستيقظون

ويقفون على أقدامهم عند إيقاظك لهم
وبعد غسلهم لأجسامهم يلبسون ثيابهم
ثم يرفعون أذرعهم تعبدًا لطلعتك
ثم بعد ذلك يقومون إلى أعمالهم في كل
العالم .

النهار والحيوان والنبات

« وجميع الماشية ترتع في مراعيها
والأشجار والنباتات تبتغ
والطيور في مستنقعاتها ترفرف
وأجنحتها منتشرة إليك تعبدًا
وجميع الغزلان ترقص على أقدامها
وجميع المخلوقات التي تطير أو تخط أو تدب
تحيا عند ما تشرق عليها . »

النهار والمياه

المزامير

هذا البحر الكبير الواسع الأطراف
هناك دبابات بلا عدد صفار حيوان
مع كبار هناك تجرى السفن لويانان
هذا خلقته ليلعب فيه .

[المزمور ١٠٤ : ٢٥ : ٢٦]

ونظمها بعض النصارى فقال :

فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير

الأنشودة

« والسفن تقلع في النهر صاعدة أو منحدرة
فيه على السواء
وكل فج مفتوح لشروقك
والسمك يسبح في النهر أمامك
وأشعتك تنفذ إلى أعماق البحر « الأخضر
العظيم » .

وبحرها المتسع ال أطراف والكبير

ليس لدياته عد ولا انحصار
فالحيوانات به ال كبار والصغار

هناك تجرى سفن تأتي وتذهب
لويانان فيه قد خلقت يلعب
[المزامير ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

خلق الإنسان

« أنت خالق الجرثومة في المرأة
والذى يندأ من البذرة أناساً
وجاعل الولد يعيش في بطن أمه
مهدئاً إياه حتى لا يبكي
ومرضعاً إياه حتى في الرحم
وأنت معطى النفس حتى تحفظ الحياة على كل إنسان خلقته
حينما ينزل من الرحم (أمه) في يوم ولادته
وأنت تفتح فمه تماماً
وتمنحه ضروريات الحياة » .

خلق الحيوان

* « وحينما يصير الفرخ في الحاء البيضة
* تعطيه النفس ليحفظه حياً في وسطها
وقد قدرت له ميقاتاً في البيضة ليخرج منها
وهو يخرج من البيضة في ميقاته (الذى قدرته له)
فيمشى على رجليه حينما يخرج منها » .

الخلق العالمى

المزامير

ما أعظم أعمالك يا رب كلها بحكمة صنعت
ملائكة الأرض من غفائك

ونظمها بمض النصارى فقال :

يا رب ما أعظم أعمالك يا مفسر
جميعها صنعت بال حكمة والإتقان

فالأرض ممثلة من خيرك الغزير
وبحرها المتسع ال أطراف والكبير
[نظم المزامير ١٠٤ — ٢٤ : ٢٥]

الأنشودة

« ما أكثر تعدد أعمالك
وهى على الناس خافية
يا أيها الإله الأحد

الذى لا يوجد بجانبه شأن (لأحد)
لقد خلقت الأرض حسب رغبتك

وحينما كنت وحيداً (لا شئ غيرك)
خلقت الناس وجميع الماشية والغزلان
وجميع ما على الأرض
مما يمشى على رجليه

وما فى عليين مما يطير بأجنحته
وفى الأقطار العالية سوريا
وكوش وأرض مصر

وإنك تضع كل إنسان فى موضعه
وتعدهم بحاجاتهم
وكل إنسان لديه قوته
وأيامه معدودات

والأسنة فى الكلام مختلفة
وكذلك تختلف أشكالهم وجلودهم
لأنك تخلق الأجانب مختلفين »

رى الأراضى فى مصر وفى خارجها

أنت تخلق النيل فى العالم السفلى
وأنت تأتى به كما تشاء

ليحفظ أهل مصر أحياء (كلمة أهل استعملت هنا فقط لأهل مصر)

لأنك خلقتهم لنفسك

وأنت سيدهم جميعاً

وأنت الذى تنهك^(١) نفسك من أجلهم

وأنت رب كل قطر

وأنت الذى تشرق من أجلهم

وأنت شمس النهار عظيم الافتخار

وجميع كل الأقطار العالمية القاصية

تخلق حياتها أيضاً

لقد وضعت نيلاً فى السماء

وحينما ينزل لهم يصنع أمواجاً فوق الجبال

مثل البحر الأخضر العظيم

فيروى حقوقهم فى مدنهم

ما أكرم مقاصدك يا رب الأبدية

ويوجد نيل فى السماء للأجانب

ولأجل غزى لان كل الهضاب التى تتجول على أقدامها

أما النيل فإنه يأتى من العالم السفلى لمصر .

فصول السنة :

أشمتك تغذى كل بستان (كلمة تغذية هنا تعنى تغذية الأم لطفلها)

وعند ما تبرغ فإنها تحيا

فهى تنمو بك

أنت تخلق كل الفصول

لأجل أن ينمو كل ما صنعت

(١) وفى القرآن الكريم : « ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما فى ستة أيام وما مسنا من لغوب » سورة ق ٥٠ آية ٣٨

فالشقاء يأتى إليهم بالنسيم العليل
والحرارة لأجل أن تستطعمها (أى يكون لها طعم للذيد فى فمك) « .

السيطرة العالمية :

« أنت خلقت السموات العلى لتشرق فيها
ولتشاهد كل ما صنعت حينما كنت لا تزال وحيداً (لا شئ غيرك)
مضيقاً فى صورتك مثل « آتون » الحى
وبازغا وساطعاً وذاهباً بعيداً وآيباً (فى الغدو والآصال)
وأنت تخلق آلاف الآلاف من الصور منفرداً بنفسك
والمدن والقرى والحقول والطرق العامة والأنهار
وجميع الميون تراك تجاهها
لأنك « آتون » (شمس) النهار فوق الأرض
وحينما تغيب

وجميع الناس الذين سويت وجوههم
لأجل ألا ترى نفسك بعد وحيداً
يفشاهم النعاس حتى لا يرى واحد منهم ما قد خلقته
ومع ذلك فإنك لا تزال فى قلبى « .

وصى الملك :

« ليس هناك واحد آخر يعرفك إلا ابنك « أخناتون » .
لقد جعلته عليا بمقاصدك وبقوتك « .

الوقاية العالمية :

« العالم يعيش بصنيع يدك
فيحيا حينما تشرق
ويموت حينما تغيب
لأن حياتك طول مدى نفسك

والناس يعيشون بوساطتك
وأعين الناس لا ترى إلا جمالك حتى تغيب
وكل نصب يطرح جانباً
وحينما تغيب في الغرب وحينما تشرق ثانية
تجمل كل كف يندى لأجل الملك
والخير في إثر كل قدم
منذ أن خلقت العالم
وأوجدتهم لابنك
الذي ولد من لحك
ملك الوجه القبلي والوجه البحري
العائش في الصدق رب الأرضين
« نفر » — « خبرو » — « رع » — « وان رع » (أخناتون)
ابن « رع » العائش في الصدق رب التيجان
« أخناتون » ذو الحياة الطويلة .
(ولأجل) كبري الزوجات الملكية محبوبته
سيدة الأرضين « نفر » — « نفرو » — « آتون » — « نفر تيتي »
عاشت وازدهرت أبد الأبدين .

ويحتمل ألا تمثل هذه الأنشودة الملكية إلا قطعة منتخبة أو سلسلة منتخبة من شعائر
« آتون » كما كان يحتفل بها من يوم لآخر في معبد آتون بتل العمارنة .
ومما يؤسف له أن هذه الأنشودة لم تدون إلا في مقبرة واحدة فقط من تلك الجبانة .
وقد فقد منها نحو ثلثها من جراء تعدى المخربين من الأهالي الحاليين . ولذلك لم يصلنا من
الجزء المفقود إلا نسخة نقلت من غير اعتناء وعلى عجل منذ خمسين سنة (أي سنة ١٨٨٣ م) .
وأما المقابر الأخرى فقد كتبت نقوشها الدينية بالنقل عن الفقرات التي كانت شائعة
الاستعمال وقتئذ وعن الجمل التي كان علمها مفروضا ، وهي التي عرفنا منها مذهب « آتون »
كما فهمه الكتاب والرسمون الذين قاموا بزخرفة تلك المقابر .
ويجب علينا ألا ننسى أن المنتخبات التي بقيت لنا في جبانة « تل العمارنة » من مذهب
« آتون » وهو مصدرنا الرئيسي قد وصلت بشكل آلي إلى فئة قليلة من الكتبة

المهملين غير المدققين ذوى العقول الخاوية الفاترة . وهؤلاء كانوا لا يعتبرون إلا أذنانا بالحركة عقلية دينية عظيمة .

وغير هذه الأنشودة الملكية نجد أن أولئك الرسامين كانوا قانعين في كل مكان بالقطع والنتف التي نقلت في بعض الأحوال من تلك الأنشودة الملكية نفسها أو بقطع أخرى مرقعة وضعت بهيئة أنشودة قصيرة حيث ينقشونها كلها أو بعضاً منها على هذا القبر أو ذاك وهم في ذلك ليسوا إلا مسخرين فيما يعملون . ولما كانت المواد التي في متناولنا عن ذلك المذهب ضئيلة إلى هذا الحد مع أهمية الحركة التي أماطت لنا عنها اللثام ، فإن تلك المعلومات الجديدة القليلة — التي عمدنا بها تلك الأنشودة القصيرة — صارت لها قيمة عظيمة .

وقد غزبت تلك الأنشودة في أربع حالات إلى الملك نفسه — أى أن الملك يشاهد وهو ينشد ما أمام « آتون » .

وهاك نصها كما جاءت :

أنت تشرق بجمالك يا « آتون » الحى يارب الأبدية

إنك ساطع وقوى وجميل

وحبك عظيم وكبير

أشعتك تمد بالبصر كل واحد من مخلوقاتك

ولونك الملهب يجلب إلى قلوب البشر الحياة

عندما تملأ بحبك الأرضين

إليه أيها الإله الذى سوى نفسه بنفسه

وحالق كل أرض

وبارىء كل من عليها

والناس ، وكل قطعان الماشية والغزلان

وكل الأشجار التى تنمو فوق التربة

تحيا عندما تشرق عليهم

وأنت الأب والأم لكل من خلقته

وعندما تشرق ترى عيوسهم

بوساطتك

وتضىء أشعتك كل العالم

وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب
عندما تشرق بصفتك سيدهم

* * *

وعندما تغيب في أفق السماء الغربي
ينامون كأنهم أموات

وتدور رءوسهم

وتقف معاطسهم

حتى يعود شروقك في الصباح

في أفق السماء الشرق

وعنده يرفعون أذرعهم إليك تعبدًا

وتجعل قلوب البشر تحيا بجمالك

لأن الناس تحيا عندما ترسل أشعتك

ويكون جميع الكون في عيد

فالقناء والموسيقا ومهلل الفرح

تكون في قاعة بيت (بنين)^(١)

وفي معبدك في إختاتون ومكان الصدق (ماعت)

حيث تكون فيه مسرورا

ويقدم لك فيه الطعام والثوبة

ويؤدي لك ابنك الطاهر احتفالاتك السارة

يا آتون الحى في مواكبه البهجة

كل ما خلقته يطرب أباك

ويفرح ابنك لقلبك في حبور

آه يا آتون في المولود كل يوم في السماء

إنه يلد ابنه الجليل وإن رع (إختاتون)

(١) كان الـ « بنين » حبرا هرمى الشكل مثل الهرم الصغير الذى يتوج المسلة . وقد كان هذا الحجر يعتبر غاية في القداسة ، وكان في الأصل يحتل مكانة متميزة في المعبد أو في بيت معبد الشمس الذى في هليوبوليس . ومن الفقرة تدل على أن إختاتون قد أدخل في معبد تل العمارنة « بنين » مماثلا للذى كان في هليوبوليس .

مُثِّلَ نفسه دائماً

ابن الشمس اللابس جماله « نفر خبرو — رع وان رع (إخناتون) »

وحتى أنا ابنك الذى تسر به

والذى يحمل اسمك

قوتك وبطشك يسكنان فى قلبى

وحتى أنت يا آتون العائش الأبدى

لقد خلقت السماء العليا لتشرق فيها

لأجل أن تشاهد كل ما صنعه

عند ما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)

وعشرات آلاف الأنفس موجودة فيك لتحفظها حية

لأن مشاهدة أشعتك^(١) هو نفس الحياة فى المعاطس

وجميع الأزهار تحيا وكل ما تنبت الأرض يحيا

ويصير ناميا لأنك تشرق

فهي نشوى أمامك

وجميع الماشية تطفر على أقدامها

والطيور تطير فى المستنقع من الفرح

وأجنحتها التى كانت مطوية تنتشر

مرفوعة لآتون الحى تعبدا

أنت يا خالق^(٢)

فى هذه الأناشيد توجد قوة عالمية ملهمة لم توجد من قبل لا فى الفكر المصرى القديم

ولا فى فكرة أية مملكة أخرى ، فهي تشمل فى مداها العالم كله ، كما يدعى الملك أن الاعتراف

بسيادة إله الشمس العالمية كان كذلك شاملا ، وأن جميع البشر يعترفون بسلطانه ، وكذلك

قال الملك عنهم فى لوحة الحدود العظيمة .

إن آتون خلقهم (لنفسه هو)

(١) وفى رواية أخرى أن النفس يدخل فى المعاطس عند ما تظهر نفسك لهم .

(٢) بقية هذا السطر قد فُقدت . ولم يستمر من الخمسة المثون لهذه الأناشيد إلا من واحد ونحوه

كذلك قد انقطع عند هذه النقطة .

فجميع الأراضي وأهل بحر إيجة يحملون
ضرائبهم وجزيئهم فوق ظهورهم إلى الذي
أوجد حياتهم والذي بأشعته يحيا البشر
ويستنشق الهواء»

ومن الواضح أن « إخناتون » كان يبرز بذلك ديناً عالمياً يحاول أن يحل محل القومية
المصرية التي سبقتها وسارت عليها البلاد خلال عشرين قرناً مضت . وبجانب تلك القوة
العالمية نجد كذلك أن « إخناتون » كان يتأثر تأثراً عميقاً بأزلية إلهه . وكان الملك نفسه يتقبل
— بسكينة واطمئنان — فناء نفسه . فنراه في با كورة حكمه في « تل العمارنة » يعلن
التعاليم الدقيقة الخاصة بدفنه فيما بعد الموت ، ويسجلها باستمرار فوق اللوحات التي أقامها
على الحدود المصرية ، ولكنه مع ذلك كان يعتمد على علاقته الوثيقة « بآتون » حتى يضمن
له شيئاً من خلود إله الشمس ، ومن أجل ذلك كان يحتوى لقبه الرسمي دائماً بعد ذكر اسمه
على النعت الآتي « الذي مدة حياته طويلة » .

ولكن في بداية كل شيء برأى « آتون » نفسه من الوحدة الأزلية — أى أنه الخالق
الكينونة نفسه . إذ نجد في إحدى لوحات « تل العمارنة » العظيمة أن الملك يسميه هكذا :

« سورى المكون من (مليون) ذراع

ومذكرى بالأبدية

وحجتي بالأشياء الأبدية

وهو الذي سوى نفسه بنفسه بيده هو

والذي لا يعرفه صانع » .

ونجد أن الأناشيد تميل في انسجام مع هذه الفكرة إلى أن تردد تلك الحقيقة القائلة
إن خلق العالم الذي يلي ذلك قد حدث حينما كان الإله لا يزال وحيداً (لا شيء غيره)
وتكاد الكلمات « حينما كنت لا تزال وحيداً لا شيء غيرك » تكون نداء يردد في
تلك الأناشيد . وهو الخالق العالى الذي ذرأ كل أجناس البشر ويميز بعضهم عن بعض في
اللغة واللون والجلد ولا تزال قوته المنشئة مستمرة تأمر بالخروج من العدم إلى الحياة حتى
من البيضة الجامدة .

ولم يظهر عجب الملك بشكل بارز في أى مكان آخر أكثر مما نجده مذكوراً بسذاجة في
تعبيره عن قوة إله الشمس المانحة الحياة في تلك المجزة التي تتمثل في أنه داخل لحاء البيضة
التي يسميها الملك « حجر البيضة » أى في هذا الحجر الذى لا حياة فيه — تجيب أصوات

الحياة نداء أمر «آتون» فيخرج مخلوق حي بعد أن أنعمه النفس الذي يمنحه إياه (ذلك الإله).
وتلك القوة المانحة الحياة هي مصدر الحياة الدائمة والزيادة، والوساطة المباشرة لها هي أشعة الشمس التي تجلب النور والحرارة إلى الناس.

وذلك الاعتراف المدهش بنشاط الشمس بصفتها منبع الحياة فوق الأرض يردد باستمرار دائم.

فالأناشيد تميل إلى الإيمان في ذكر أنها قوة عالمية عتيقة على الدوام :

« أنت في السماء ولكن أشعتك فوق الأرض »

« أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم »

« أشعتك فوق ابنك المحبوب »

« ذلك الذي يجعل بأشعته الأعين سليمة »

« إن مشاهدة أشعتك هي نفس الحياة في المعاطس »

« والطفل (يعني الملك) الذي ولد من أشعتك »

« لقد سويته (يعني الملك) من أشعة نفسك »

« أشعتك تحمل ألف الألف من الأفراح الملسكية »

« وحينما ترسل أشعتك فإن الأرضين »

« تكونان في فرح »

« أشعتك تشمل الأرضين وحتى كل ما صنعت »

« وسواء أكان في السماء أم في الأرض فإن كل »

« الأعين تشاهده دائماً »

« وهو يعلأ (كل الكون) بأشعته ويجعل »

« كل البشر يعيشون »

واعتماد مصر في حياتها على « النيل » جعل من المستحيل تجاهل ذلك المنبع الحيوي في عقيدة الملك « إخناتون ». إذ الواقع أنه لا شيء يكشف لنا بوضوح عقيدة « إخناتون » وقوة غقله أكثر من أنه محا طائفة الأساطير التي كانت محترمة والتقاليد التي جعلت « النيل » الإله « أوزير » عدة أزمان. ثم نسب الفيضان في الحال إلى قوى طبيعية يسيطر عليها ذلك الإله. وهو الذي خلق — تمثل ذلك الاهتمام — للبلاد الأخرى نيلا آخر في السماء.

وقد تجوهر كلمة الإله « أوزير » فلم يذكر قط في كل « الوثائق الإخناتونية » بل ولا في أي قبر من قبور « تل العمارنة ».

ثم ينتقل عند هذه النقطة تفكير « إخناتون » إلى ما وراء الاعتراف المادى المحض عن نشاط الشمس فوق الأرض ، إذ يدرك اهتمام « آتون » الأبوى بجميع المخلوقات . وذلك التفكير هو الذى رفع من شأن الحركة التى قام بها « إخناتون » إلى حد بعيد فوق ما كانت قد وصلت إليه ديانة قدماء المصريين أو ديانات الشرق بأجمعه قبل ذلك الوقت حيث كان إله الشمس فى نظر « إبور » راعياً شفيعاً كما تقدم ذكره فيما سبق كما كان الناس فى نظر « مريكارع » كذلك — كما سبق ذكره أيضاً — « قطمانه » التى من أجلها صنع الهواء والماء والطعام .

ولكننا نجد أن « إخناتون » يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول لإله الشمس :
« أنت أب وأم لكل ما صنعت » .

وذلك « التعليم » هو الذى ينبىء عن كثير من التطور المقبل فى « دين القوم » حتى إلى عصرنا الحالى ، فكان جميع العالم الحى فى نظر تلك الروح الحساسة التى كانت تدب فى نفس ذلك الخيال المصرى يملؤه شعور قوى بوجود « آتون » ، وبالاعتراف بشفقتة الأبوية ، فمستنقعات السوسن « النشوى » تينع أزهارها بإشعاع « آتون » الأخاذ الذى تنشر الطيور أجنحتها فيه « تعبداً لآتون الحى » ، وفيه تطفئ الماشية فرجة فى ضوء الشمس ويثب السمك فى النهر مرحباً بالنور العالى الذى تنفذ أشعته حتى فى « وسط البحر الأخضر العظيم » . كل تلك الأشياء تكشف لنا عن مدى إدراك ذلك الوجود العالى لإله الطبيعة ، وعن اقتناع باطنى معترف بذلك الوجود عند كل المخلوقات (١) .

الأناشيد الدينية بعد عهد إخناتون

لا نزاع فى أن الحركة التى قام بها إخناتون قد وقفت مجرى سير حياة الشعب المصرى فجأة ، وحولته إلى اتجاه غريب بالرغم من قوة اندفاعه وشدة تمسكه بالعقائد القديمة . فرأينا أما كن الشعب الظاهرة تدنس ، ومزاراته المقدسة المتوجة بهالات من القدم والخلود توصد ويطرده كهنتها ، وإحى ذلك النظام العتيق جملة من أقطار البلاد كلها ، فكانت الجماعات إذا

(١) وأهم مصادر هذا الفصل ما يأتى :

- 1— Baïke, "The Amarna Age,"
- 2— Breasted, "The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt," P.P. 319f.f.
- 3— Breasted, "The Dawn of conscience," P.P. 277. f.f.
- 4— Sethe, "Beiträge zur Geschichte Amenophis IV.,"
- 5— Schafer, "Die Religion und Kunst von ElAmarna.,"
- 7— Erman, "Die Religion der Agypter," P.P. 109 f.f.

ذهبت مدفوعة بالغرائز المتغلغلة في نفوسها من قديم لتزور تلك الأماكن المقدسة وجدها خاوية على عروشها كأن لم تكن بالأمس ، فتقف هناك مسلوكة العقول أمام تلك المعابد القديمة الموصدة ، وعند تلك القاعات المحترمة التي كانت تزخر بالناس في الأعياد المقدسة ، فصارت موحشة واجمة ساكنة لا تسمع فيها غير صفير الرياح تتجاوب في أنحائها ، بل نفي من البلاد كل الآلهة ، وحرم على كل إنسان أن ينطق باسم واحد منها فساء ذلك الكهنة وغيرهم من أهل الحرف الذين كانوا يعيشون في كنف هؤلاء الآلهة من الحفارين والكتّاب الذين كانوا ينسخون كتب الموتى ، ورجال الكهانة المسرحيين الذين كانوا يعيشون من تمثيل مأساة « أوزير » في تلك الأماكن المقدسة ، وكذلك الأطباء الذين حرموا تجارتهم الخاصة بالاحتفالات السحرية التي كانت تستعمل بنجاح منذ أقدم العهود الخ .

في هذا الوسط المظلم الملبد بسحب من التدمير الخائق ضرب هذا الملك الشاب المدهش هو وأتباعه سرادق دينه في رابعة النهار في هدوء لا شعور معه بذلك الظلام الدامس الذي شمل كل ما حوله ، وقد كان يزداد ظلمة كل يوم منذراً بمخطر عظيم .

وإذا وضعنا حركة إخناتون على أساس ذلك التدمير الشعبي الذي سبق ذكره ثم أضفنا إلى تلك الصورة معارضة رجال الدين القدامى السرية التي كانت خطراً مباشراً عظيماً ومعارضة حزب « آمون » ، الذي لم يكن قد غلب على أمره تماماً ، وطائفة الجنود الأقوياء الذين كانوا ساخطين على سياسة الملك السامية في آسية ، وزدنا على كل ما تقدم نفور الملك من إدارة أملاكه الدولية والحفاظ على عليها أدركنا شيئاً عن تلك الشخصية القوية التي كانت تتمثل في إخناتون والتي كانت لا تحفل بغير ما تعتقد حتى صار أول قائد فعلي في تاريخ العالم . ولا نزاع في أن حكمه يعد أقدم محاولة لسيطرة الآراء الفردية التي لا تقيم وزناً لميول الشعب الذي فرضت عليه تلك الآراء ولا معرفة مدى استعداده لقبولها .

ولقد كان من سوء حظ إخناتون أن يفرض عقيدته في بلد لم يكن فيه رجل يستطيع نسيان الماضي غير إخناتون نفسه . ولقد ذكرنا خياله بأمال الإسكندر الذي جاء بعده بألف عام ولكنه كان سابقاً لعهد بعدة قرون .

على أن الحقيقة التي كانت تحيط به ، والمركز المهدد الذي دعا حزبه أن يتبصر فيه قد صوره لنا « توت عنخ آمون » عند ما أخذ يعيد النظام القديم :

« وأغلقت معابد الآلهة والإلهات من الفنتين (إسوان)

إلى مستنقعات الدلتا

ومساكنهم المقدسة هجرت ونبت على مدنها المرعى .

وصارت معابدهم كأن لم تغن بالأمس

وبيوتهم صارت طرقاً معبدة

والبلاد كانت في مأزق أليم

أما الآلهة فقد هجرت هذه الأرض

وإذا أرسل قوم إلى سوريا لمد حدود مصر ما كان

الفلاح حليفهم قط

وإذا دعا الناس الإله لإيقادهم ما أجاب

وكذلك إذا استعطف الناس آلهة أعرضت عنهم

وكانت قلوبهم في أجسامهم عليها أقفالها .

ولقد سقط ذلك الثورى العظيم فى ظروف غامضة مبهمه وكانت نتيجة سقوطه إعادة

عبادة « آمون » والآلهة القداى التى فرضها كهنة « آمون » على « توت عنخ آمون » ذلك

الشاب الضعيف زوج ابنة « إخناتون » فرجع النظام القديم إلى ما كان عليه .

وقد أعاد « توت عنخ آمون » عبادة الآلهة القداى . ويشير إلى نفسه بأنه « هو الحاكم

الطيب الذى قام بأعمال عظيمة لوالد كل الآلهة (يعنى آمون) والذى أصاح له كل ما كان

مخرباً حتى صار آثاراً خالدة ، وبحيت من أجله الخطيئة فى الأرضين ، وبذلك استمرت العدالة

(ماعت) وجعل الظلم شيئاً تعقته البلاد كما كانت الحال فى البداية » . ومن هذا نفهم أن

سقوط « إخناتون » كان يعتبر فى نظر أعدائه المنتصرين إعادة للنظام الخلقى القويم (ماعت)

وإقصاء للظلم . وبذلك محى اسم « إخناتون » ذلك الرجل الفذ فى تاريخ العالم القديم وأصبح

يلقب « بمعجم إخناتون » (عاصمته فى تل المهارثة) .

وقد أنشدت الأغاني فرحاً برجوع عظمة « آمون » كما سنرى بعد . وقد كان حنق القوم

على « إخناتون » شديداً فمحوا اسمه وقضوا على آثاره أينما وجدت ، ولكننا نتساءل الآن :

هل تركت هذه الحركة الفكرية العظيمة أثراً فى عقول أهل الشعب المصرى ؟ وهل لأقدم ثورة

للعقل البشرى ماينتظر مثلها من نتيجة باقية ؟ والجواب على ذلك ليس باليسير . فالمذهب الجديد

الذى وضعه « إخناتون » كان كشهاب لامع فى وسط ظلام دامس ، فجذب النظر وترك بعض

الأثر ، يدلك على ذلك أشودة الفوز بانتصار كهنة « آمون » على مذهب « إخناتون » فهى

نفسها تم عن اتصالها بالمذهب الشمسى القديم أو بعبارة أخرى مذهب التوحيد . ولا نكون

مبالغين إذا قلنا إن عقيدة « إخناتون » قد تركت أثراً كبيراً في إنعاش فكرة التوحيد عند أتباع آمون حتى إن لفظة « آمون » يمكن أن تعتبر مرادفة لللفظة « آتون » وإن « آمون » أصبح بعد عهد « إخناتون » يعتبر الإله الواحد ، يضاف إلى ذلك أن كثيراً من الصفات التي تنطبق على الإله الواحد الذي كان يعبد « إخناتون » قد بقيت يتصف بها الإله « آمون » . ومن ذلك العهد أخذت تظهر في الديانة المصرية نزعة جديدة إلى التدين الشخصي واتصال الفرد بربه مباشرة ، وكذلك أخذ المصري يعترف بذنوبه جهاراً ، ويطلب من الله الغفران . وكذلك أخذ الفقير والغني يخشيان على السواء أن يحيق بهما غضب الله إذا حصلت من أحدهما خطيئة ، كما أخذ الورع الشخصي يظهر بين الأتقياء من الشعب . وسنورد فيما يلي بعض الأمثلة من الأناشيد التي كانت تؤلف للإله « آمون » وغيره من الآلهة . وسيرى القارئ فيها أنها ليست بأناشيد توحيد أو استعطاف شخصي لهذا الإله أو ذاك مما يدل على نمو الفكرة الدينية عند القوم ، ولقد ساعدها نمو الضمير أو الوعي الإنساني الذي بلغ درجة عظيمة في مصر ومنه أخذ العالم المحيط بها من كل الجهات وبخاصة فلسطين مهد الرسل والأنبياء .

قصائد عن طيبة وإلهها (١)

هذا المؤلف الذي قد ضاع أوله وآخره يحتمل أنه كان يحمل عنوان « الألف أنشودة » لأنه خلافاً للتقاليد المتبعة كان لكل قسم من أقسامه رقم ، ومن هذه الأرقام لا ينقص الألف إلا اثنين لأنهما كانا في القطعة الناقصة في نهاية آخر صفحة . والحقيقة أن هذا المؤلف لم يكن يشمل ألف أنشودة ، ولكنه وصل إلى هذا الرقم بحيلة ، إذ لم يحسب غير الآحاد والعشرات والمئات ، ولذلك كان عدد الألف في الحقيقة ثمانية وعشرين فقط . وقد كان يظهر أهمية كبرى لأرقامه ، بدليل أنه كان يبتدىء القصيدة ويختمها بكلمة فيها تورية المقصود منها أن تدل السامع على العدد الذي هو بصده ، وقد أثر المجهود الذي كان يقوم به الكاتب لإيجاد التورية التي تشير إلى العدد المطلوب على ترتيب الموضوعات . وتدل هذه القصائد من اختياراتها ومحتوياتها على أن كاتبها كان شاعراً عالماً ولم يكن ضعيفاً في شاعريته ولا في مانيه . وقد كتبت هذه القصائد في أوائل الأسرة التاسعة عشرة ولم تكن أنشودة « امنحوتب الرابع » قد نسيت بعد .

الفصل السادس^(١)

كل إقليم يرهبك وسكانه خاضعون واسمك سام وعظيم وقوى ، والفراخ
والبحر في وجل منك . وسلطانك ذو وطأة على الأرض ، وفي الجزر التي في وسط البحر
الأبيض

وسكان « بنت » يأتون إليك ، وأرض الإله^(٢) تصبح خضراء لأجلك حبا فيك .
ويجلبون لك الروائح العطرية لتجعل معبدك في عيد بالروائح الذكية ، والأشجار التي تحمل
البخور تسقط العطر من أجلك . وشذى رائحتك يتخلل أنفك ، والنحل (؟) يمدُّ لحنه
الشهد وكل الزيوت الغالية تجلب لك ، وشجر الصنوبر يفرس لك
لتصنع قاربك الفاخر ، و« سرحت^(٣) » والجبال تمدك بقطع من الحجر الضخم لتقيم بها
(بوابات) (معبدك) ، والسفن في البحر راسية بجانب الشاطئ تحمل وتسافر أمامك
والنهر ينساب مع التيار ، وريح الشمال تهب على النهر جالبة القربان لك من كل ما

الفصل السابع

يبتدىء هكذا : « إن الأشرار قد طردوا من طيبة^(٤) » (وبعد ذلك يمدحها بوصفها
سيدة المدن التي تمتد أقوى من أية مدينة ؛ فقد منحت الأرض رباً واحداً بانتصاراتها ،
وهي التي قد أخذت القوس وقبضت على النشاب ، ولا يجسر أحد أن يحارب على كשב منها
لأن قوتها غاية في العظم . وكل مدينة تفاخر بنفسها (؟) باسمها^(٥) ، وهي أميرتها وأعظم منها
سلطاناً (أى المدن الأخرى) .

الفصل الثامن^{مستم}

-
- (١) يصف الفصل السادس قوة « آمون » في كل الأراضي ، ويصف كل القرايين الخاصة به التي
تأتي إليه من كل أرجاء المعمورة . .
(٢) العبقر حيث تزرع التوابل .
(٣) هو القارب المقدس الذي كان يحمل فيه « آمون » عند الاحتفال بأعياده .
(٤) قد يشير ذلك إلى انتصار عبادة « آمون » على عبادة « آتون » كما ستجد في عبارات أخرى
في هذه القصائد .
(٥) منذ الدولة الحديثة كانت تتمتع باسم (مدينة) فقط وقد انتقلت هذا التمت مدن أخرى .

الفصل التاسع^(١)

(وهو أنشودة لآمون بوصفه إله الشمس)

يجتمع التاسوع الذى خرج من « نون » لأنه يشاهدك أنت يا عظيما فى الفخر يارب
الأرباب الذى سوى نفسه بنفسه ، رب السيدتين ، إنه الرب .
ويضىء للذين قد ناموا لينير وجوههم فى شكل آخر^(٢) ، فعيناه تفيضان نوراً وأذناه
مفتوحتان ، وكل الأعضاء تغطى^(٣) (باللباس) حينما يحل ضياؤه^(٤)
فالسما من ذهب (لونها) ونون (المحيط الأزلئ) من اللازورد (أزرق) والأرض
مفروشة بالتوتيا الخضراء (أى خضراء) حينما يشرق عليها^(٥) والآلهة يشاهدون ، ومعايهم
تبقى مفتوحة ، وكذلك الناس يمكنهم أن يروا ويشاهدوا بوساطته .
وكل الأشجار تتحرك فى حضرته . وتجه نحو عينه وأوراقها تفتح .
وذوات القشر^(٦) تقفز فى الماء وكل الماشية تخرج أمام محياه . وكل الطيور
ترقص بأجنحتها وهى تعرفه فى وقته الجليل (عند ما يشرق) ، وهى تعيش^(٧) لأنها تراه كل
يوم ، وهى فى يده مختومة بخاتمه ولا يفتحها إله غير جلالته^(٨) ، وليس فى الوجود شئ
يدونه فهو الإله الأعظم ، حياة التاسوع .

الفصل العاشر^(٩)

إن طيبة مُنَسَّقَة (؟) أكثر من أى مدينة : فالماء والأرض فيها منذ الأزل ، وأتى
الرمل فى الأرض الحصبة المزروعة لينشىء أرضها على نجدها ، ولذلك أصبحت الأرض فى
عالم الوجود^(١) كل المدن موجودة فى اسمها الحقيقى ، وسميت باسم

(١) نشيد فى الصباح لإله الشمس .

(٢) كالشمس فى يوم جديد .

(٣) من المحتمل ألا يكون للإله بل للإنسان .

(٤) تظهر الأرض خضراء وتظهر السماء ذهبية وزرقاء .

(٥) السمك .

(٦) من المحتمل أنه لا يعنى الطيور بل كل المخلوقات السابقة الذكر .

(٧) أى أن إله الشمس وحده هو الذى يرزقهم .

(٨) هذا الفصل يفسر لنا أن « طيبة » هى أقدم مدن فى العالم .

(٩) ينسب بذلك إلى الأسطورة القائلة بأن التل الذى برز من المحيط الأزلئ يقع فى « طيبة » .

« مدينة »^(١) وهي تحت رعاية « طيبة » « عين رع » ! :
ويتلو هذا سلسلة توريات عن أسماء « طيبة » وأقسامها .

الفصل العشرون^(٢)

كيف تسبح يا « حورأختي » . تفعل يومياً ما فعلته بالأمس ! أنت يا صانع الأعوام ومنظم
الشمور ، والأيام والليالي تكون على حسب سيره ، وأنت أكثر جدّة اليوم عن الأمس . . .
وأنت يقظان وحدك ، وإنك لتمتق الإغفاء ، وكل الخلائق تنام وعيناه ساهرتان
والذي يسبح في القبة الزرقاء ويخترق العالم السفلي . وهو الشمس في كل الطرق تقوم بدورها
أمام وجوه (الناس) . وكل العالم يولى وجهه شطره ويقول الناس والآلهة : مرحبا بك .

الفصل الثمانون^(٣)

الحربة تطعن العدو الذي سقط بحدها الماضي وسفينة (الملايين) تسبح
في هدوء والنوتية يصيحون مراحا وقلوبهم فرحة لأن عدو « رب المسلمين » قد هزم .
وأعداؤه الذين كانوا في السماء وفي الأرض أصبحوا لا وجود لهم . وسكان السماء وطيبة
و « هليوبوليس » و « العالم السفلي »^(٤) يفرحون بربهم حينما يرونه قويا في بهائه ومزوداً بالشجاعة
والنصر وقويا في صورته . أنت تفوز يا « آمون رع » ! أما الأوغاد فقد هزموا وذبحوا بالحربة .

الفصل الأربعون

إن الإله قد فطر نفسه ولكن صورته ليست معروفة وقد اندمجت بذرته
في جسمه وعلى ذلك وجدت بيضته في نفسه الخفية^(٥)

الفصل الخمسون^(٦)

..... شمس السماء التي أشعتها من حياك ! النيل يجري من كهفه لإلهيتك الأزلية (؟)

(١) في الدولة الحديثة كانت يطلق على طيبة لفظة « مدينة » ويظن أن الأمكنة الأخرى أخذت
هذا الاسم عنها بعد ذلك .

(٢) هذا الفصل يقص علينا مخاطبة الشمس في رابعة النهار .

(٣) هذا الفصل يصف لنا أن عدو سفينة الشمس « الثعبان أبوي » قد ذبحه الإله .

(٤) طيبة وهليوبوليس (عين شمس) باعتبارهما مكانين مقدسين يمثلان الأرض هنا .

(٥) إشارة إلى الأسطورة الموضحة التي توضح كيف خلق إله الشمس نفسه

(٦) هذا الفصل يتحدثنا عن بطش « آمون » وقوته ومكانته .

والأرض أنشئت لصورتك . ولك وحدك كل ما يجمله « جب » (إله الأرض) ينمو^(١)
اسمك قوى وإرادتك وفيرة ، والرواسي من المعدن الغفل لا تقدر على مقاومة سلطانك
يأبها الصقر المقدس المنتشر الجناحين . السريع الذى يهزم منازله فى تمام لحظة . الأسد
الغامض على الزئير ، الذى يقبض بشدة على الذين يقومون بين مغالبه ، وهو ثور لمدينته ، وأسد
لقومه . الضارب بذبله من يمتدى عليه ، وتحرك الأرض عند ما يزار بصوته . وكل
المخلوقات تخاف سلطانه ، عظيم القوة ، ولاشبيه آخر له .

الفصل الستون^(٢)

إن مصر العليا ومصر السفلى ملك له وقد استولى عليهما وحده وبقوته . حدوده متينة ..
على الأرض ، وعرضها عرض الأرض أجمع ، وارتفاعها كالسما . الآلهة تستجدى أرزاقها
منه ، وهو الذى يعطيهم الخبز من ممتلكاته ، وهو رب الحقول والشواطئ والمزارع^(٣) ،
وهو كل مساح

إنه الذراع الذى يقيس كتل الحجر ، وهو الذى يعد الخيط^(٤) على التى
أسس عليها الأرضيين والمعابد والمجاريب .

وكل مدينة تحت ظله (أى سلطانه) حتى يتسنى لقلبه أن يعيش . حيث يريد .
والناس تغنى له فى كل مقصورة ، وكل مكان يملك حبه أبدياً .
والجمة تصنع له فى يوم العيد ، ويمضى الليل فى سهر واسمه ينتشر (يدور) على السقوف
والغناء بالليل حيناً يظلم الكون^(٥)

الآلهة تمنح الخبز بواسطته وهو الإله الثرى والذى يحصى ما يملك .

الفصل السبعون^(٦)

وهو المطهر من الأذى ومُسبِّد المرض ، الطبيب الذى يشفى العين من غير دواء ، والذى

- (١) جميع محاصيل الأرض تقدم إليه فى النهاية قربانا .
- (٢) هذا الفصل يبين لنا أن « آمون » أخى الآلهة قاطبة .
- (٣) كان الإله « آمون » يملك فى حكم رمسيس الثالث خمسة أضعاف ما يملكه آلهة عين شمس ،
٨٥ مرة ما يملكه آلهة « منف » وعلى ذلك فإن الأشعار السابقة تذكر الحقيقة ولبست للمبالغة .
- (٤) كان على المرتل وكاتب « كتاب الآلهة » فى النفوس للقدسة أن يقوم بإدارة الاحتفالات
الخاصة بوضع أسس المعبد وقد كان ذلك يشمل وضع تصميم المعبد على الأرض بالعصى والحبال .
- (٥) يشير بوضوح إلى عيد ليل تغنى فيه الأهالى نشيد مدح « آمون » وهم على سطوح منازلهم .
- (٦) هذا الفصل يصف « آمون » بأنه كان طبيباً ومساعداً لمن يلجأ إليه .

يفتح العين ويقصى عنها الحول والنجى من يريد ، ولو كان في العالم السفلى ، والحافظ من القدر كما يريد . له عينان وكذلك أذنان ليسمع شكوى من يناديه ممن يحب أيما ذهب ، وإنه يأتي من بعيد في طرفه عين لمن يناديه . وهو الذي يطيل الأجل ويقصره أيضا ، وهو الذي يمنح من يحب أكثر مما هو مكتوب له ^(١) .

إن اسم « آمون » تعويذة مائية على الفيضان ، فالتساح يصبح لا قوة له حينما ينطق باسمه وهو ربح يحول الزوينة المماكسة ...

بحيثا فرح حينما ... لأنه يستعاد إلى الذاكرة وهو فم طيب وقت الهياج . وإنه للنسيم عليل لمن يناديه ، ومنقذ المتعب .

وهو الإله الأسمى (؟) ممتاز النصائح . وهو عضد من يتكى عليه بظهره وهو خير من (ملايين) لمن يثق فيه ، ورجل واحد يفوق مئات الألوف باسمه ، وهو في الحقيقة خام طيب ، وهو فاضل ينتهز الفرصة ولا أحد يثنيه .

الفصل الثمانون ^(٢)

إن الآلهة الثمانية كانوا في صورتك الأولى إلى أن أتممت هذا أنت وحدك ^(٣) .
إن جسمك كان خفيا بين العظماء ، وقد أخفيت نفسك بوصفك « آمون » على رأس الآلهة ، وقد جعلت صورة كينونتك مثل « تن » ^(٤) لتسوى الآلهة الأزلية في صورتك الأبدية .
وقد امتدح جمالك بوصفك « ثور أمه » ^(٥) وإنك تذهب بنفسك بعيدا بوصفك قاطن السماء مقيما مثل « ربح »

أنت كنت أول من وجد حينما كان العدم ، والأرض لم تكن خلوا منك في أول البدء ، وكل الآلهة الذين وجدوا بعدك

الفصل التسعون ^(٦)

التاسوع قد اندمج في أعضائك وكل إله قد اتحد مع جسمك . وقد ظهرت أولا

-
- (١) إن القدر قد حدد لكل إنسان مدة حياته .
(٢) هذا الفصل يقص علينا أن « آمون » هو أول إله ظهر في الوجود . ومنه تناسلت الآلهة الأخرى .
(٣) خلق العالم من عدم المحيط الأزلي .
(٤) قد تصور « بتاح » منف في صورة إله أزلي و « تن » هو اسم الإله « بتاح » .
(٥) إله الشمس .
(٦) هذا الفصل يتسكلم أيضا عن خلق العالم .

على سطح الماء لتتمكن من بدء البداية ، يا « آمون » الذى خلق اسمه عن الآلهة ^(١) ، الواحد العظيم السن الأكبر سنا من هذه ^(٢) (يعنى الآلهة) .

أنت « نين » الذى صور نفسه مثل « بتاح » (ثم برا « شو » و « تفت » بالتفل ، وهذان هما أول سلسلة الآلهة الحقيقيين ، وهو نفسه قد صار حاكم العالم) ، على حين أنه ظهر على عرشه حسب ما أوحى به قلبه . وقد حكم على كل ما كان فى وقد نظم مملكة الخلود إلى الأبد ، مسيطرا إليها واحدا .

وصورته قد أُنارت فى أول آن ، وكل كائن أرتج عليه من بهائه ، وصاح كالصائح العظيم ، وانطلق يتكلم وسط الصمت ^(٣) ، وفتح كل العيون وجعلها تبصر ، وبدأ يصيح عاليا حينما كانت الأرض بكاء فانتشر زئيره ولم يكن عليها أحد غيره وسوى كل كائن ، وجعلهم يعيشون وجعل كل الناس يعرفون الطريق ليزهبوا (حيث شاءوا) وقلوبهم تحيا حينما يرونه .

الفصل المائة ^(٤)

« آمون » الذى أتى أولاً إلى الوجود فى أول آن ، « آمون » الذى أتى إلى الوجود فى البدء ، ولا أحد يعرف طبيعته الخفية ، ولم يأت للوجود إليه قبله ، ولم يكن معه إليه آخر ، ليخبره عن صورته ، وليس له أم سمته ، ولا والد أنجبه ، فيقول « إنه أنا » ^(٥) . وهو الذى صور بيضته بنفسه ، الواحد الجبار الخفى الولادة : الذى خلق جماله بنفسه .
الإله المقدس ، الذى أتى إلى الوجود بنفسه ، وكل الآلهة أتت إلى الوجود بعد أن بدأ يكون .

الفصل المائتان ^(٦)

خلق الشكل ، لألاء الصورة ، الإله المدهش ، ذو الصور العدة . وكل الآلهة تتفاخر به ليحفظوا من شأن أنفسهم بجماله لأنه عظيم فى قدسيته ^(٧) .

(١) تورية لأن كلمة « آمون » قد تؤدى معنى الواحد الخفى .

(٢) تورية مع كلمة « نين » .

(٣) وقد أحدث أول صوت فى العالم الأزلى الساكن كما أنه طار كأوزة على الماء الأزلى وكذلك جلب أول ضوء .

(٤) هذا الفصل يفسر لنا أن « آمون » قد سوى نفسه بنفسه .

(٥) حيث يعرفه كما يعرف ابنه .

(٦) هذا الفصل يشير إلى فكرة أن كل الآلهة جزء من « آمون » .

(٧) الآلهة فخورة بأنها جزء منه (أى من آمون) .

و «رع» نفسه مؤحد بجسمه وهو الواحد العظيم الذي في «عين شمس» وقد سمي «نن» و «آمون» الذي خرج من «نون» صورته الأخرى كانت الثمانية^(١). وهو بارئ الآلهة الأزلية ومسوى «رع» ومكمل نفسه «كاتوم»^(٢) إذ هما عضو واحد، هورب الجميع، وأول من وجد، ويقول الناس إن روحه في السماء. وأنه هو الذي في العالم السفلي، والذي يسيطر في الشرق. فروحه في السماء وجسمه في الغرب وصورته في «هرمنتس»^(٣) تعظم ضيائه (؟).

و «آمون» هو الواحد الذي أخفى نفسه منهم^(٤) والذي خبا نفسه من الآلهة، وجوهره ليس معروفا، وقد رفع نفسه إلى السماء وعرج بنفسه (؟) إلى «تاي»^(٥)، ولا يوجد إله يعرف صورته الحقيقية، وصورته ليست منشورة في كتب

إنه خفي أكثر مما يجب حتى يكشف عن بهائه، وعظمته فوق المعتاد حتى يتساءل الناس عنه، وقوته أكثر مما يجب حتى يعرف.

وإن الإنسان ليخبر صريعا في الحال من الفزع إذا نطق باسمه الخفي، وليس هناك إله يمكنه أن يخاطبه به (؟) وهو صاحب الروح الخفي الاسم، ولذلك فإنه سر غامض.

الفصل الثماني^(٦)

الآلهة كلهم ثلاثة: «آمون» و «رع» و «بتاح» ولا مثيل لهم، خفى اسمه بوصفه «آمون» و «رع» وجهه و «بتاح» جسمه.

مدنهم «طيبة» و «عين شمس» و «منف» باقية على الأرض إلى الأبد. وإذا أرسلت رسالة من السماء فإنها نسمع في «عين شمس» وتكرر في «منف» إلى «حسن الوجه»^(٧) وتحرر خطاب بقلم «نحوت» في مدينة آمون يجاب عنه في «طيبة» ويأتي الإعلان «إنها» (طيبة) تايبة للناسوع ومع ذلك ترسل

(١) تورية أى الثمانى آلهة الدين فى الأشمونين .

(٢) تورية مع اسم إله الشمس (فعل كمل = نوم واسم الإله هو «آتوم» .

(٣) أرمنت . (٤) تورية .

(٥) دولة الأموات وهى الآخرة عادة وقد اعتبرت هنا كالسماء .

(٦) يشير هذا الفصل إلى أنه يوجد فى الواقع ثلاثة آلهة ولكنهم فى الحقيقة إله واحد .

(٧) أى «بتاح» من المحتمل أن الرسالة التى أرسلت إلى «طيبة» من السماء كما سيبنى بعد هى

ارتقاء هذه المدينة إلى مكانة العاصمة فى أواخر عصر «إخناتون» .

رسالة أخرى : إنها ستذبح وستحفظ حية فالحياة والموت إذاً فيها (طيبة) لسكل الناس .
وهو الواحد الأحد : « آمون » ، « رع » « بتاح » الثلاثة معا (أى أنهم واحد) .

الفصل الثور بمائة

يوصف « آمون » بأنه إله التناسل الذى كون أعضاء التناسل وأول من لقح المذارى .
وقد رأى نفسه أولاً حينما ظهر مثل « رع » فى « نون » وسوى كل كائن وما لم يكن كائناً ،
أبو الآباء وأم الأمهات وثور لأولئك المذارى الأربع ^(١) .

الفصل الخمسمائة ^(٢)

إنه المكب أعداءه على وجوههم ، وليس هناك أحد يقدر على منازلته وأعداؤه
يتلاشون أبنامه . أسد غضوب ذو مخالب حادة ملتهم قوة من ينازله فى نهاية لحظة .
ثور ثابت الظهر ، ثقيل الحوافر على عنق عدوه الذى يمزق صدره .
طير كاسر يطير وينقض على من ينازله وقادر على تهشيم أوصاله وعظامه ..
تهتز الجبال من تحته فى ساعة غضبه ، والأرض تزلزل حينما يموج نأثره (٣) وكل كائن
يرتعد فزعاً منه .

الفصل الستمائة ^(٤)

الفهم قلبه والأمير شفتاه
وحينما دخل الكهفين اللذين تحت قدميه نبع النيل من الصخرة التى تحت نعليه .
روحه « شو » وقلبه « تفتت » .
هو « حور أختى » الذى فى السماء وعينه اليمنى النهار واليسرى الليل ^(٥) ، إنه هو الذى
يرشد البشر إلى كل طريق ^(٥) ، بطنه نون وما فيها هو النيل ، بارى كل شىء موجود ، يحيى
ما هو موجود ، ويبعث النفس فى كل أنف .

-
- (١) إشارة إلى أسطورة غير معروفة .
(٢) هذا الفصل يبين لنا ما كان عليه الإله من قوة وعدم وجود من يستطيع منازلته كما يذكرونا
بفوز « آمون » على أهل الزيف وسنرى ذلك فيما بعد .
(٣) يفسر لنا جوهر « آمون » الطيب .
(٤) أى الشمس والقمر . (٥) يمنحهم النور .

إله « القدر » وإلهة الحصاد مه لكل الناس . زوجته الحقل فهو يلقحه ، وبذرتة هي شجرة الفاكهة وفيضه الحب

الفصل السبعمئة

يعود الشاعر مرة أخرى إلى « طيبة » ، ومن القطع الباقية يمكننا أن نستخلص أن إلهة الكتابة بوصفها كاتبة لكل الناس « ألا كبر تحرد وصية » لطيبة .
لأن « آتوم » تكلم بقمه وبقلب محب وفرحت الآلهة عند ذلك . وقد أقرروا ما خرج من فم « رع » ... إن عدو « رع » قد أحرق حتى صار رمادا وأعطيت « طيبة » كل شيء : الوجه القبلي ، والوجه البحري ، والسماء ، والأرض ، والعالم السفلي ، والشواطئ* (؟) والمياه والجبال وما يخرج من المحيط والنيل ، وكل ما ينمو على آلهة الأرض ملك لها ، وكل ما تشرق عليه الشمس متاع لها في سلام وكل أرض تدفع جزبتها بوصفها خاضعة لها لأنها عين « رع » الذي لا يقلبه أحد .

(المقصود من هذا ظاهر جداً إذ بعد سقوط « أمنحوتب الرابع » صارت « طيبة » العاصمة ثانية) .

الفصل الثمانمئة

يرسو^(١) الإنسان مترحماً عليه في « طيبة » ، إقليم الصدق ومكان الصمت ، وأهل الزيف لا يدخلونها فهي « مكان الصدق »

. ما أسعد حظ ذلك الذي يرسو فيها (يموت) : فهو بصير روحاً مقدسة ...
(القطع التي لا تزال باقية تدل كذلك على أن جبانة « طيبة » كانت ممجدة هنا بوصفها مكاناً يمكن للإنسان أن يستريح فيه في نعيم مقيم) .

أناشيد للاله « آمون رع »^(٢)

الحمد لك يا « آمون — رع — حور أختي »

(١) أي يصل إلى دار الآخرة وهذه إشارة إلى الموت .

(٢) راجع Hieratic Papyri in the British Museum 3rd Series Papyrus Iv P. 32 ff .

الذى تكلم بضمه ، ومن ثم خلق بنى الإنسان والآلهة والماشية والماعر جميعها ، وكل مايطير ، ومايحط .

أنت الذى خلقت الأفطار وجزر البحر الأبيض المتوسط وأهلها قاطنون فى بلادهم ، وكذلك جعلت الراعى خصبة بوساطة « نون » (١) ثم آتت أكلها فيما بعد ، وكذلك خلقت الأشياء الحسنة التى لا حد لتعدادها لتكون رزقا للأحياء .

وإنك راع شجاع ترعاهم إلى أبد الآبدين ، وبذلك أصبحت الأجسام مملوءة بجمالك ، والعيون تبصر بك ، وسرى الخوف منك إلى كل الناس ، وقلوبهم تتطلع إليك ، وإنك طيب فى كل زمان ، وكل بنى الإنسان يعيشون بمشاهدتهم إياك .

وكل إنسان يقول إننا ملكك بتساوى فى ذلك الشجاع والجبان ، والغنى والفقير بصوت واحد وهكذا يقول كل شيء . ورقتك فى قلوبهم ، وكل إنسان يرى جمالك .

ألم تقتل الأرامل « إنك لنا زوج » والأطفال « إنك لنا أب وأم ؟ » والغنى يتفاخر بجمالك ، والفقير يتعبد إلى وجهك ، والسجين يتطلع إليك ، والذى أصابه المرض يناديك . اسمك سيكون حاميا لكل وحيد ، وصحة وعافية لمن يسمح على المياه منجيا إياه من التماسيح ، وهو ذكرى نافعة فى وقت الشدة منجيا إياه من فم الحمى ، وكل إنسان يلتجئ إلى حضرتك ليضرغ إليك .

وأذنانك مفتوحتان لتسمعا وتعملا حسب رغبتهم (أى الناس) ، بالإنهنا « بتاح » الذى يحب صناعته ، والراعى الذى يحب رعيته ، حقا إن جائزته هى أن يمنح القلب الذى يرتاح إلى الحق دفنا طيباً .

وغرامه أن يكون قرا فى مستهله يرفص له كل بنى الإنسان ، والمتوسلون يجتمعون فى حضرته ، وسيكشف خبايا القلوب ، والأشياء النامية تتحول شطره لتصير مزدهرة ، والرنق يفرح به .

وغرامه أن يكون ملك الآلهة فى « إبت أسوت » (الكرنك) ، وحياه بهى ومنه تنبع الحياة (؟) ومحراب ربح الشمال ملكه ، والنيل تحت أصابعه يأتى من السماء كما أمر حتى يصل الجبال ، مقدم فى قوته ، صار تحت خاتمته ، (سيطرته) ، وبطشه سيوجه إلى الخبيث للقضاء على المصيان .

والإنسان يشرب حسب أمر ، ويأكل الخبز حسب رغبته الحسنة ، والقلوب والأجسام فى قبضته ولا فرح بدونه ، والسرور ملكه ، والاتبهاج لمن فى حظوته .

وغرامه أن يكون « حور أختي » مضيئاً في أفق السماء ، وكل إنسان منصرف إلى مديحه ، والقلوب تبتهج به ، وهو شفاء لكل العيون ، وعلاج ناجع يظهر أثره في الحال ، وهو مجمل منقطع القرين ، ساحق للمطر والعاصفة ^(١) .

ألم تأت من حكم العالم السفلي يا « حور » الفتى يا حامل الصولجان (؟) ، ألم تحمل فيك أمك « نوت » ليلاً ووضعتك كثور صغير ؟ ، لقد أضأت القطرين بعينيك ^(٢) ، والمحيط العظيم (الفرات ؟) مفعم بجمالك .

ألم تمض اليوم راعياً لبني الإنسان إلى أن ارتحت في حيانك (غاب كالشمس) ؟ ، دعنا نتمتع بك في الغرب حيناً تسلمنا إلى الليل ، تعال إلينا في حياة وثبات وقوة حتى نسمع شكايتنا . إن أمك يا « آمون » هي الصدق وهي ملكك الوحيدة الفريدة ؟ (أى الصدق) ، وإنها خرجت منك ^(٣) وثار ثأرها لتقضى على من يهاجمك ، إن الصدق فريد ؟ يا « آمون » يعلو كل إنسان وجد .

[من هذه النقطة نجد أن كل مقطوعة نبتدى بصيغة تعجبية تكرر غالباً ثلاث مرات بتخللها نداء] ما أعظم ارتياحك ، ما أعظم ارتياحك ! يا « آمون » . ما أعظم ارتياحك ! لقد سرك أن تعمر القطرين لقد نظمت عليه القوم ، وثبتت البلاد حسب أمرك الصائب ، إنك واحد راض .

ما أعظم حرارتك ^(٤) ، ما أعظم حرارتك ! يا « آمون » ما أعظم حرارتك ! إنك صبور وبك تخلق الحياة ، والطيش بعيد عن جلالتك ، وسيكون على الأرض وارثون . ما أطيبك ، ما أطيبك . ! يا « آمون » ما أطيبك إنك طيب لكل إنسان ، أنت أيها الراعى الذى يفهم الرحمة ، والسامع لصياح كل من ينادى ، ومن يستميل القلب وجاعل نفس الحياة يأتى . ما أجلك ! إنك في سلام لأنك أتيت بكل بنى الإنسان إلى الوجود ، والدنيا هي جزيرتك ؟ الجميلة ، والشر والعنف قد سقطا .

ما أجلك إلها ! إن « آمون » هو « حور أختي » مدهش ، ساحج في السماء ، حاكم على أسرار العالم السفلي ، والآلهة يأتون أمام وجهك (؟) ويتمدحون بالصور التي تقلبت

(١) يظهر من هذه الكلمات الأخيرة أن « شفاء » و « علاج » و « مجل » مستعملة هنا مجازاً وأن الإشارة الحقيقية هنا هي لإله الشمس بوصفه متغلباً على الجو الردى .

(٢) الشمس والقمر : فالعين اليمنى هي النهار والعين اليسرى هي الليل .

(٣) لقد جعل المؤلف هنا الصدق أم الإله وابنته .

(٤) المقصود هنا الحرارة الطبيعية التي تسبب الحصب والتماء لأنه هنا يعتبر إله الشمس .

فيها ؛ فلتضىء من جديد على يدى « نون » وأنت خفى فى صورة « خبرى »^(١) « وواصل إلى أبواب « نوت »^(٢) » وجميل فى جسمك ، وأشعمتك تبشر بك فى أعين الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط .

وسكان العالم السفلى يتعبدون حولك ، والأحياء يخرون سجداً عند إشراقك ؛ وأهل الشمس يقصون أمام وجهك .

وعامة القوم وعليتهم يمدحونك ، والماعز والماشية تتطلع إليك ، والأشياء الطائرة تنطلق عالياً نحوك ، وكل النباتات النامية تلتفت إليك لجمالك ، ولا حياة لمن لا يراك .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا « رع » ما أشجعك ! لقد حكمت العالم السفلى ، ووهبت ساكنيه الحياة واستجبت لشكايات المتعبين^(٣) فيه .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا يا « رع » ما أشجعك ، بإشراقك فى الصباح أنرت المحيط^(٤) ، لقد أيقظت كل الأشياء التى أنت إلى الوجود ، ولقد فتحت سبلها بوصفك راعيهم ، ولقد بعثتها إلى الحياة مرة ثانية لأنك حاميمهم .

ما أشجعك ، يا إلهنا يا « رع » أنت يارب السماء ، وأنت أيها الراعى الذى يعرف كيف يكون راعياً ، أليست أذنك تميلان إلى قلوبهم ؟ وإرشادك (؟) فى كل جسم ، وبطشك متيقظا لكل سوء النية ، وليس هناك شئ تجهله على الأرض .

ما أقدسك فى الغرب يا « رع » يارب السلام ! ، لقد فتحت أبواب « مسكيت »^(٥) بينما أصبح « حور » منتصراً ، و « ونفر » (أوزير) مفعم بالفرح ، وأرباب العالم السفلى فى عيد ، والأرض الصامته فى حبور بأشعمتك الجميلة (عالم الموتى) .

ما أقدسك فى الغرب ، أنت يامن يبنى الأبدية ، والشكاوى تجمع إليك ؛ أنت ياقاضى الصدق ، أنت يأبىها الإله العظيم ، حاكم (البوابة) ، يامن تميل إلى من يناديك ، وعندما ينبثق فجر النهار يكون قد أفنى الأعداء الناهبين ، فلا يجعل لهم وجوداً ، وهو يأمر بأن يحكم الصدق فى أرض الجبابة .

ما أقدسك فى الغرب ، أنت أيها الراعى الذى يعرف كيف يكون راعياً ! ، لقد وضعت السيادة على كل عين ، وأعدت قاعاتهم السرية (؟) ، وقد صارت قوتك حمايتهم ، وأنت

(٢) السماء .

(١) اسم للشمس فى الصباح .

(٣) المتوفين .

(٤) يقصد هنا الماء الذى يحيط بالعالم أى « نون » .

(٥) لإقليم فى السماء ربما كان الأفق .

الذى عمله لا ينجيب قط ، وكل الناس الذين استولى عليهم الإغماء تعود إليهم الحياة (ثانية) عند شروقك .

ما أجل شروقك في الأفق ! فإننا نكون في حياة متجددة ! لقد دخلنا في « نون »^(١) وتجدد الإنسان كما كان في الأول طفلاً ، فالواحد يخلق والآخر يلبس^(٢) ، إنا نمجّد جمال وجهك ، ابحث عن الطريق وأرشدنا إليها حتى نتمكن من حساب كل يوم .

[ما أجل] شروقك يا « رع » ، إنك البارئ الذى يخلق السيادة ، والمثلث إلى صوت كل من يصيح ، حج أنت من ، والراعى قد وضع أمامه إلى أن وصل إلى المعبد (؟) (٣) .

ما أجل إشراقك يا « رع » ياربى ، يامن يعمل راعياً في مراعيه ! ، والإنسان يشرب من مائه ، تأمل ، إني أنتفس من الهواء الذى يمنحه ، وهو مالك الحياة التى تذهب سويّاً مع حمايته (؟) إلى كل فرد يتلف حولك^(٤) (؟) .

ما أجل شروقك ، يأينها الراعى العظيم ! ، تعالى جماء أيتها للماشية ، تأملى إنك تحضين اليوم فى المراعى تحت حراسته ، وقد أبعد عنك كل أذى ، إنه يغيب فى سلام إلى أفقه ، وأراضيك

ما أجل إشراقك يا « رع » ! ، إنك تجعل اللصوص يرددون ، وهاتان العينان تنظران وتبكيان (؟) ، ليل نهار فى الأراضى ، والأرض الصامتة ، صانع الجمال ، ألم تضىء وبذلك تنبعث الحياة ؟

ما أجل إشراقك يا « رع » ، أيها الراعى المحبوب ! والماعز والماشية والطيور تصيح له مصر ، ونوره الجميل يأتى إلى الوجود (؟) .
[والظاهر أن معظم بقية الورقة قد مزقت قصداً أو اتفاقاً]

هذه الأناشيد التى ترجناها لها أهمية خاصة إذ أنها تساعدنا على تكوين رأى عن الميول الدينية فى «عصر الرعامسة» وبخاصة عن فكرة التوحيد ، والواقع أن هذه الأناشيد فى جلها تشبه أناشيد ورقة «ليدن» التى سميناهم قصائد عن «طيبة» وإلهها (رقم ٣٥٠) إذ نجد فى هذه

(١) الظاهر ، أن الفكرة فى ذلك هى أن مصير الإنسان يتبع إله الشمس الذى يدخل فى « نون » (محيط العالم السفلى) ليلاً ثم يولد ثانية طفلاً ممثلاً حياة فى الصباح .

(٢) أى أن الرجل المسن يلقى به فى عالم الآخرة والصغير يلبس ليكون فى الحياة الدنيا .

(٣) المعنى غامض .

(٤) المعنى غامض .

الورقة أن « آمون — رع » قد ذكر باسمه الشائع هذا مرة واحدة ، وإن كان هو الإله الوحيد الذى كان يقصد المؤلف تبجيله والإشادة به ، وقد ذكر غير مرة باسم « آمون » فحسب أو باسم « رع » .

ولا غرابة فى أن نراه يذكر فى بعض الأحيان فى أنشودة « ليدن » باسم « حورأختى » و « آتوم » لأنه كان يمثل إله الشمس ، ولكن الذى يلفت النظر هو أنه قد وصف فى حالتين بأوصاف « بتاح » بصفة قاطعة .

وهذه المميزات تظهر لنا ثانية فى الورقة التى نحن بصدددها ، إذ نجد أن اسم « آمون — رع » لم يذكر إلا مرتين . على حين أن الاسم المركب « آمون — رع — آتوم — حورأختى » يظهر من سياق الكلام أنه يدل على اسم إله واحد ، وأن الإشارات الأخرى إلى « آتوم » و « حور » و « حورأختى » ليست إلا مجرد مسميات لإله واحد مسيطر ، وقد سمي هذا الإله « بتاح » عندما نمت بأنه الصانع العظيم ، كما أنه ينعت بالنيل عندما يتخذ صفات الإله « حَسْبى » (النيل) ، ولكن رغم كل ذلك فإن أعظم مظهر له هو الشمس . إذ أنها إذا غابت انحلت قوى بنى الإنسان وماتوا ، وإذا أشرقت انتعشت كل المخلوقات ، والواقع أن الحياة بدون شروق الشمس تصبح مستحيلة ، وقد استمرت الصور الخرافية القديمة ، عن إله الشمس تذكر فى هذه الأنشودة ، فهو يسبح فى السماء فى سفينة ويرسل لهيبه على الثعبان « إوبى » هذا إلى أن الإلهة « نوت » ربة السماء تحمل فيه ليلا ويولد كل صباح فى شكل ثور صغير ، ولكن إذا كان له جسم سماوى ظاهر نهارا فإنه أثناء الليل يحكم فى العالم السفلى ، وهو كذلك يعتبر كإله القمر ويسر سرورا خاصا فى أن يظهر نفسه هلالا ، وربما كان ذلك إشارة إلى « خنسو » إله « طيبة » .

ونجد كذلك فى هذه الأنشودة إشارة إلى الإلهة (موت) الكلمة لثالث « طيبة » فهي أم هذا الإله المتلون للحرباء^(١) ، وكذلك نجد فى فقرة أن « إلهة الصدق » قد اعتبرت أمًا وأختًا له ، وقد أشرنا سابقا إلى أن « نوت » إلهة السماء قد حملت فيه ، وقد ذكرت معه عدة آلهة أخرى غير أنها تلعب دورا ثانويا ، وقد جرى ذكرها هنا لتمجيد الإله الأعظم .

وقد ذكر « آمون — رع » فى هذه الأناشيد بوصفه إلهًا نافعا ، وقد اتصف بأنه راع

(١) أعنى بذلك المتعدد الصور .

طيب مرارا وتكرارا ، وأنه أقرب الأقرباء إلى بنى الإنسان ، والحيوان والنباتات من مخلوقاته .

وهو الذى يحفظ كيان الحياة ويمد الإنسان بأرزاقه ، ولذلك تعبده الطبيعة كلها ، وهو عدو قاس للثائر والحيث ، وهو يمنح كل من يواليه الفرح والسرور ، وهو قاض مسيطر عادل ، وأذناه مفتوحتان لتسمعا الشكايات .

على أن أكبر ظاهرة تسترعى النظر فى هذه الأناشيد هي التأكيد الذى يظهره بأنه « رب الكون » ، ولا يغرب عن ذهن أى قارئ أن يرى بشكل بارز كثرة ورود التعبيرات « كل واحد » و « كل إنسان » و « كل بنى الإنسان » .

وكما أنه لا يفرق بين الفقير والغنى فإنه كذلك يمد سلطانه على الأجانب خارج الحدود المصرية . وقد ذكر أهل البحر الأبيض المتوسط ثلاث سمات .

وأظن أن ما ذكرناه كاف لبيان أن فكرة الوجدانية قد عبر عنها فى أناشيد « آمون رع » التى على ورقة « ليدن » جنباً إلى جنب مع فكرة تعدد الآلهة التقليدية فى الديانة المصرية ، وليس هناك تضارب ظاهري فى التعبير عن هاتين الفكرتين ^(١) فى متن واحد . ولا شك فى أننا نشاهد هنا تأثير فكرة التوحيد التى ظهرت فى « تل العمارنة » ومع أنها قد أخذت بكل شدة وعنف إلا أنها قد تركت أثرها فى أذهان القوم .

من صلوات رجل اضطهد ظلماً ^(٢)

لقد وجد مكتوباً على استراكا لمدرس عدة أناشيد طريفة ، فى قبر « رع ميسس التاسع » ، ومن بين هذه الأناشيد أربعة لها طابع خاص تدل على أن كاتبها مؤلف واحد . وهى كما سنرى تتبدى بمدح طويل للإله ، وفى النهاية تلتبس مساعدته على عدو قوى قد حرم المؤلف غدرا وظيفته . قاله هو الذى يقاوم هذا العدو لأنه هو « القاضى العادل ، الذى لا يقبل الرشوة » ^(٣) ؛ ويقول لربه : إنك تساعد المحتاج ولكنك لا تمد يد المساعدة للقوى هدى روع الشمس يأبىها الوزير واجمله فى حظوة « حور » ^(٤) القصر .

(١) . وهذا يطابق ما نشاهده عند عامة الشعب الجهال فإنهم يعتقدون بوجدانية الله ولكنهم فى آن واحد يتوسلون إلى أولياء الله معتقدين أنهم يدفعون أو يضرون .

(٢) راجع A. Z. XXXVIII PP. 19 ff .

(٤) الملك .

(٣) كان الإله يعتبر أنه وزير كما أنه يعتبر القاضى الأكبر .

وقد يكون هذا الرجل الذى نسخ التلميذ شعره هنا مع أشعار ترجع إلى عصر « رعمسيس الثانى » ، رجلاً شهيراً من حملة الأقلام وربما كان شاعراً من المغضوب عليهم .

ولله الشمس :

جميل استيقاظك أنت يا « حور » الذى يسبح فى السماء ... أنت أيها الطفل النارى ذو الأشعة الساطعة ، الماحى الظلام والدجى ، الطفل النامى الجسم (؟) ، والحلو الصورة الجالس فى عينه^(١) . الموقظ جميع الناس على فُرُشهم ، وما تثنى على بطنها فى (أججها) . إن سفينتك تواصل دورتها فى مياه « نرسر »^(٢) ، وتسبح على القبة الزرقاء فى ربح رخاء ، وبفتا النيل تحطبان الثعبان^(٣) من أجلك ، وإله « أمبس »^(٤) يرميه بنباله ، والإله « جب » يقف شاهداً (؟) على عموده الفقرى والإلهة « سركت » ... على حنجرتة ، ونفثات هذه الحيات النارية تحرقه وبخاصة ما كان منها على باب^(٥) بيتك . والتاسوع الأعظم يتقد غضبا عليه ، وما أكثر سروره حينما يفرى قطعاً . وأولاد « حور »^(٦) يقبضون على المدينة ليُمخّنوه جراحاً (؟) آه ! إن عدوك قد سقط والحق يقف ثابتاً أمامك .

وعندما تحول نفسك إلى (صورة) « آتوم » تغطى يدك أرباب العالم السفلى^(٧) ، والذين ينامون^(٨) يعبدون جمالك ويجمعون كلهم حينما يسطع نورك فى وجوههم . وهم يتحدثون إليك بما يرغبون لتضمن لهم أن يروك مرة أخرى . . . وعندما تعيب عنهم يداهمم الظلام وكل إنسان يصيح ثانية فى تابوته .

إنك رب يجد الناس فيه غفرهم ، إله جبار أبدى ، قاض بين الناس ، ومتزعم قاعة القضاء ، مثبت العدل ومهاجم الظلم ، ليت من تعدى على يُقتص منه . انظر إنه أقوى منى وقد اغتصب منى وظيفتى وأخذها زوراً . أعددا إلى ثانية ! أنظر إنى أراها فى يدى آخر ...

(١) ما يقصد من ذلك قد فسر ، بتبثيل إله الشمس لطفل جالس فى وسط قرص الشمس .

(٢) مكان خرافى .

(٣) الثعبان « أبوبى » الذى يهدد الشمس أما بفتا النيل فغير معروفين لنا .

(٤) « ست » الذى لا يعتبر هنا كائن شرير ، وامبس هى مدينة (كوم امبو) .

(٥) يعلو البوابات غالباً صف من الحيات التى تحميها .

(٦) أربعة كائنات برأها « حور » لحماية « أوزير » .

(٧) الموتى الذين تزورهم الشمس أثناء الليل فى العالم السفلى .

(٨) الموتى .

نفس المروضع :

أنت يا أيها الواحد السامي الذي لا يُعَرَفُ بحجى سيره ، ما أشد خفاء ذاتك ! الواحد السامي المختلف الألوان (؟) ، الذي يمنح النور بعميقه المقدستين ^(١) ، وحيثما يغيب ظلم الأرضان . أيها القرص الجميل ذو النور المضيء الذي يحو الظلام . الضمير العظيم ... الباشق المحترق السماءين ، والسائح على السماء السفلى إلى نهاية طولها وعرضها ، ولا ينأى قط في طريقه . وعندما يطلع الفجر يظهر ثانية في مكانه . كالواحد المضيء الذي لا يعلم سيره أحد . وما أشد خفاء عندما يحل الظلام . ذلك الظلام الذي يطمس الوجوه ^(٢) ! أنت أيها الشمس السامية ذات الضوء الأبيض والتي بأشعتها يرى بنو الإنسان ، والتي في أنفها نفس الحياة ^(٣) ... والناس يحيون ويموتون بإشارة منه ، وهو الذي يجعل الأنف المغلق يتنفس ثانية ، وكذلك يفعل بالحناجر الجافة حسب إرادته ، ولا أحد يعيش بدونه ، وكلنا قد ولدنا من عينه ^(٤) .

أمدد إلى يدك وساعدنى ... أيها القاضي الذى لا (يأخذ) (رشوة) (؟) ...

« الى أوزير » :

الجد (؟) لك يا باسطا ذراعيه ^(٥) وثانما على جانبيه . أنت يا مضطجعا على الرمل ، يارب الخصب ، أيها المومية ذات العضو الطويل ! ...

إن « رع — خبز » يضيء على جسمك حينما تنام مثل « شوكار » ^(٦) ليمحو الظلام الذى على جسمك ويضع النور لعينيك ، إنه يقف جامدا (؟) حينما يشرق على جنتك وينعائك ...

الأرض على كتفك وأركانها (؟) عليك حتى عهد السماء الأربعة ^(٧) فإذا تحركت

(١) الشمس والقمر .

(٢) عند ما لا يمكن رؤية أحد .

(٣) يعتبر الأنف موضع التنفس والحياة .

(٤) هناك خرافة تقول إن بنى الانسان نشئوا من دموع عين الشمس وأن الإلهين الأولين وهما « شو » و « نفث » قد نشأ من تفل الإله « رع » وعطسته .

(٥) الإله المتوفى يستيقظ على الرمل حيث تدفن الموتي .

(٦) إله الموتى القديم فى « منف » .

(٧) من هذه القطة وما يليها نجد أن الفسكرة عن « أوزير » غير عادية . إذ يظن فيه أنه راقد على الأرض كأنه هو الأرض نفسها . والماء والهواء مشتقان منه .

زُلزِلَت الأرض والنيل يفيض من عرق يديك ، وأنت تبث هواء حنجرتك في أنوف الناس الأشجار والكلاُ والبراع ، و والشعير والحنطة وشجرة الفاكمة^(١) .

فإذا حفرت البحيرات البيوت والمعابد أقيمت ، والجبال سحبت والأرض زرعت والقبور والجبانات حفرت فهي عليك وأنت الذى صنعتها . وكلها على ظهرك . ويوجد منها كثير أعظم مما لا يمكن تدوينه وليست هناك صحيفة تسعه (؟) وكلها موضوعة على ظهرك ولست بقائل « لى مثقل بالجل أكثر مما يجب »

أنت والد الإنسانية وأما ، فهم يعيشون بنفسك ، (وياً كلون) من لحم جسمك « الإله الأزلى » اسمك :

عندى فى ذلك الذى تعرفه^(٢)

(أناشيد قصيرة وصلوات)

هذه القصائد القصيرة قد وصل إلينا معظمها من تمارين تلاميذ المدارس ونشاهد أن كثيراً من الموم التى يتألم منها الشاعر ، والطامع التى يتطلع إليها يضمها أمام الآلهة وهى تتفق مع أصلها . وسأجمل المحل الأول للقصائد التى يخاطب بها « الزميل السماوى » و « حامى الكتاب » « تحوت » .

صورة « نمرت »^(٣) :

تمال إلى يا « تحوت » ، أنت يا « أيس »^(٤) الفاخر ، أنت أيها الإله الذى ترنو إليه الأشمونين ، يا كاتب خطابات الناسوع ، والواحد العظيم فى « أونو »^(٥) . تمال إلى لترشدنى وتجعلنى ماهراً فى صناعتك ، وصناعتك أجل من كل الصناعات ، إنها تجعل الناس أعظماء . وقد وُجدَ أن من يحذقها يصبح مشهوراً ، وإنك تقوم لهم بأعمال كثيرة وهم من أعضاء

(١) نحن مدينون له بالشكر لمن أجلها أيضاً .

(٢) وكذلك ما يلى هنا فيه إشارة عن الشاعر نفسه ولكن لا يظهر بأنها شكايته العادية .

(٣) Pap. Anastasi V. 9.2 ff

(٤) تحوت يمثل بشكل الطائر « أيس » (أبو قردان) .

(٥) هذه أيضاً هى « هرموبوليس » مدينة « تحوت » (الأشمونين الحالية) .

مجلس الثلاثين^(١) . إنهم أقوياء وأشداء بما تفعله أنت ، إنك أنت الذى تهتم عن أسس له وإله القدر وإلهة الحصاد معك^(٢) .

نعال إلى ، واهتم بأمرى ، إني خادم بيتك ، واجعلنى أتحدث عن أعمالك العظيمة فى أى أرض أحل بها .

وسيقول السواد الأعظم من الناس : « إن التى أنجزها » تحوت « أشياء عظيمة » .

وسياتون بأطفالهم ليسموهم^(٣) بسمة خدمك .

إنها حرفة نافعة بأبيها المخلص (؟) القوى . وسعيد من يحترفها .

صوت « تحوت »^(٤) :

إيه يا « تحوت » ضعى فى « هزمبوليس » (الأشموين) فى مدينتك حيث الحياة لذيدة^(٥) ! أنت تمدنى بما أحتاج إليه من خبز وجعة ، وتحرس فى عند الكلام .

ليت « تحوت » يكون ورأى غداً^(٦) (يوم الحساب) تعال إلى حينما أدخل أمام « أرباب الصديق » (محكمة العدل) وبذا سأخرج بريئاً . وأنت يا شجرة الدوم العظيمة التى ذرعتها ستون ذراعا والتى تحمل فاكهة ، فى فاكهتها أحجار . وفى أحجارها ماء^(٧) . وأنت يا من تأتى بالماء إلى السكان البعيد . نعال إلى ونجنى ، أنا الرجل الصامت^(٨) . أنت يا « تحوت » أيها البئر العذبة للظمان فى وسط الصحراء ! فهو مغلق لمن يجد كلاماً بقوله (الثرثار) ومفتوح لمن يلزم الصمت ، وإن الرجل الصامت يأتى ويجد البئر ، والأحق (يأتى) والبئر مملوءة بالأحجار^(٩) . (أى لا يجد ماء) .

(١) أرقى الموظفين .

(٢) إن عندك زاداً وأرزاقاً .

(٣) كالماشية أو الأرقاء .

(٤) Pap. Sallier. I. 8. 2 ff.

(٥) أريد حقيقة أن يذهب إلى الأشموين أم يقصد المعنى المجازى : يكون بيد المخلصين فى صناعته أى صناعة الكتابة ؟

(٦) يوم الحساب الذى لم يأت بعد .

(٧) حسب ما يلى يكون المعنى أن إنساناً يتعرق عطشاً ينجى نفسه بصارة هذه الأحجار .

(٨) الرجل المتواضع الذى يثق تمام الثقة بربه .

(٩) بالحصى والرمل .

صلاة إلى صورة من صور «نحوت»^(١)

نصب الكاتب تمثالا صغيراً في بيته للإله «نحوت» ، وهو الإله الحامي للعلماء ، وأخذ الآن يرحب بهذه الصورة وهي تمثله في شكل قرد يجلس القرفصاء ، كما يمثل هذا الإله بهذا الوضع كثيراً .

« الحمد لك أنت يارب البيت ، أبها القرد ذو الشعر الأبيض والصورة اللطيفة والطبع الرقيق المحبوب من كل الناس . إنه مصنوع من حجر « سهرت » « وهو نحوت » ليضيء الأرض ببجالة ، وما على رأسه من العقيق الأحمر ، وقُبْلُهُ من الكوارتز^(٢) وحبّه يثب على حاجبيه ويفتح فاه ليمنح الحياة^(٣) ، وإن بيتي لفي سعادة منذ دخله الإله ، وإنه يثرى وقد أصبح فاجر الأثاث منذ وطأته قدم مولاي .

كونوا سعداء يا أهل حي ، وانعموا يا أقاربي جميعاً . انظروا إنه ربي هو الذي صنعتي^(٤) حقاً إن قلبي يتوق إليه .

إله يا « نحوت » إذا كنت تصبح حامياً لي فلن أخاف العين^(٥) .

صلاة إلى « رع »^(٦)

تعال إلى يا « رع — حور — اختي » لتعني بي ، إنك أنت الفاعل وليس أحد سواك يفعل شيئاً ، إنك أنت حسب الذي يفعل كل شيء^(٧) .

تعال إلى يا « آتوم » .. ! إنك أنت الإله السامى ، وإن قلبي يتطلع نحو « عين شمس » . وقلبي سعيد ، ولبي منشرح .

إن التماساتي تسمع ، وكذلك تضرعاتي اليومية (لديك) ، وإن صلواتي بالليل وأدعيتي التي لا ينفك في ردها تسمع اليوم .

(١) Pap. Anastasi. III. 4. 12. ff.

(٢) يحتوى هذا التمثال على أنواع ثلاثة من الحجارة نصف السكرتة ، وقد اختبرت بدون أى مراعاة لون الحيوان الطبيعي وإلا لما كان قرص القمر الذى على رأسه أحمر اللون .

(٣) المقصود هنا الإله وليس صورته .

(٤) أى يمنحني الفلاح والتقدم .

(٥) أى الحسد .

(٦) Pap. Anastasi II. 10. 1 ff.

(٧) المعنى المحتمل : كل الآخرين يساعدون بالكلام حسب .

أنشودة استغفار إلى « رع »^(١)

أنت أيها الواحد الأحديا « حور — اختي » المنقطع القرين ! حامى (الملايين) ومنجى
مئات الألوف ! ومخلص من يناديه ، رب « عين شمس » .
لا تماقبنى من أجل ذنوبى الكثيرة ، إننى شخص لا يعرف نفسه (؟) إننى رجل
لاخيلة له إذ أتبع فى^(٢) طوال اليوم كالثور الذى يتبع علفه ، وعند المساء فإننى فرد
يأتى إليه ما يربط^(٣) .
إنى أجول طوال اليوم فى ... البيت وفى الليل ...

صلاة إلى « آمون » لترقية المدرس^(٤)

ليتك تجد « آمون » يفعل كما ترغب فى ساعة رضائه ، وأن تحمد بين العظماء والمخلدين فى
مكان العدل^(٥) إيه يا « آمون » إن نيلك المرتفع يطفئ على التلال ، وهو رب السمك ، زاخر
باللحاج ، وكل الفقراء راضون^(٦) . ضع العظماء فى أماكن العظماء ، ضع كاتب بيت المال
« كاجابو » أمام « تحوت » كاتبك (؟) للعدل .

صلاة إلى « آمون »^(٧)

تمال إلى يا « آمون » وخلصنى من سنة البؤس هذه ، فقد حدث أن الشمس لا تطلع ،
وقد أتى الشتاء كأنه الصيف ، وانعكست الأشهر (؟) واختلت الساعات^(٨) .
فالعظماء ينادونك ، والصفار يلجئون إليك . ومن هم فى أحضان مبرعاتهم يقولون :
« امنح نفس (الحياة) يا آمون » .
وعندئذ قد وجد أن « آمون » أتى بسلام بالنسيم العليل أمامه . وقد جعلنى أصير جناح

(١) Pap, Anastasi, IV, 10, 5, ff.

(٢) المعنى : أتى أفكر فى طعامى حسب .

(٣) المعنى : عطفك .

(٤) Pap Anastasi IV 10 5 ff

(٥) نعمت للجبانة .

(٦) المعنى : بما أنك تهب نمنا كثيرة على الجميع فاعمل شيئا كذلك إلى معلمى .

(٧) Pap Anastasi IV 10 7 ff

(٨) ربما يقصد بذلك حالة جوية غير عادية .

عقاب^(١) ولما كانت فتحدث عن القوة للراعى فى الحقل والفسالين على شاطئ* النهر
وللماوى^(٢) الذين بأنون من الإقليم ، للفلان فى البرارى^(٣) .

أنشودة إلى « آمون » بعد فوزه^(٤)

هذه الأنشودة التى لها أهمية خاصة لأنها تهاجم زبغ « إخناتون » فد حرفت كثيرا على
يد التلميذ الذى كان مكلفا بنسخها ، فأصبح لا حيلة لدينا إلا الظن عند تفسير معنى كثير
من أبياتها .

« آمون » أبها الثور . أنت يا عجل البقرة (؟) السماوية والنائم فى حظيرة وحينما
يفتح عينه نضى* الأرض .

أنت تجد من بنهك حرمك ... الويل لمن يهاجمك ! إن مدينتك باقية (ولكن) من
هاجمك بهزم . اللعنة على من يهاجمك فى أى أرض !

يا « آمون » أنت صارى « سفينة » الزدوج الذى يتحمل كل ريح والذى من
نحاس ... ولا يهتز أمام نسيم الشمال ...

« آمون » أيها الراعى الذى يرعى أبقاره مبكرا والذى يسوق المريضة (؟) منها إلى المرعى
إن الراعى يسوق الماشية إلى المرعى ، إيه يا « آمون » وهكذا نسوق أنت المرضى (؟) إلى
أرزاقهم ، لأن « آمون » راع ليس بالكسلان .

« آمون » أبها (البوابة) النحاسية^(٥) (؟) إنه بمنح ثوابه فى حينه ، وشمس الذى عرفك
لم تنب يا « آمون » . ولكن الذى يعرفك يضى* وساحة الذى يهاجمك فى ظلمة^(٦) ، على حين
أن جميع الأرض تكون فى ضوء الشمس ، ومن بضمك فى قلبه يا « آمون » تشرق شمس .
أنت أيها النوفى الذى يعرف المياه ! « آمون أيها المجداف المحرك ... أنت أيها الواحد
المجرب الذى يعرف المكان الضحضاح والذى يتاق إليه على الماء ، وإن « آمون » يكون
حاضرا حينما يتطلع إليه إنسان على الماء .

(١) ربما كان فى ذنبه جناحا العقاب الذى كان تروغ بهما « إزيس » على « أوزير » .

(٢) قوم فى شمال بلاد النوبة كانوا يعملون جنوداً مرتزقة .

(٣) يحصل أن يكون المعنى : كل الأشياء الموجودة تنحدث عن سلطان « آمون » .

(٤) Brit. Mus. Ostrakon, 5656, A. Z. XIII P. 106

(٥) يشغل كأنه مكان العدل الذى تقرر فيه مسائل الثواب والعقاب .

(٦) مبادئ الملك الزائع خصوصا ما يوجد منها فى تل بنى عمران .

«آمون» أنت يا إله القدير^(١) وإلهة الحصاد ، الذى فيه . . . كل الحياة ! إن الذى لا يعرف اسمك يصيبه الويل كل يوم .
يا «آمون» أنا أحبك (؟) وأثق فيك . . . إنك ستخلصنى من فم الإنسان فى اليوم الذى يقول فيه الكذب ، أما رب الآلهة فإنه يعيش على الصدق . . . أنا لا أستسلم للهم الذى فى قلبي ، وما قاله «آمون» سيحدث .

صلاة إلى «آمون» بوصفه القاضى العادل^(٢)

أنت يا «آمون — رع» يا أول من كان ملكا ! «يا أيها الإله الأزلى ! يا وزير الفقراء^(٣) الذى لا يأخذ مكافأة من غير حق ، ولا يتحدث إلى من لا يأتى بشاهد ، ولا ينظر إلى من يعطى الوعود^(٤)» إن «آمون» يقضى فى الأرض بإصبعه^(٥) ويتكلم إلى القلب^(٥) ، ويجعل مصير المذنب النار^(٦) والمحن الغرب .

صلاة إلى «آمون» فى المحكمة^(٧)

يا «آمون» أعر أذنك إلى فرد واقف وحده فى المحكمة فقير ، و (خصمه) غنى ، المحكمة تظلمه بالفضة والذهب إلى كتاب الحساب ! والملايس إلى الحجاب^(٨) .
غير أنه عرف أن «آمون» يحول نفسه إلى الوزير^(٩) ليجعل الرجل الفقير ينتصر ، وقد وجد أن الرجل الفقير قد أنصف وأن هذا الفقير قد تفوق على الغنى .
أنت أيها النوتى الذى يعرف الماء ! «آمون» أيها المجداف المحرك^(١٠) . . . الذى يعطى الخبز من ليس عنده ، وكذلك يقضى خادم بيته .

(١) أى عندك زاد .

Pap. Anastasi, II. 6. 5. ff. ; Pap. Bologna 1094 2. 3. ff. (٢)

(٣) هو أحسن من الموظفين الديوتيين الذين يضطهدون الفقراء .

(٤) إشارة من أصبعه كافية .

(٥) أى كلماته تذهب إلى القلب والمضى المحتمل : أن الإنسان لا يسمعه بل يعرفها .

(٦) حرفيا : إلى مكان نزول الشمس حيث يحرق الشرير . والغرب هنا فعناه اللجنة حسب أحد

المذاهب المصرية .

Pap Anastasi II 8 5 ff (٧)

(٨) هذه هى الرشوات التى يطلبونها .

(٩) هو أيضا القاضى الأعلى . (١٠) نفس السطر يوجد فيما بعد .

أنا لا آخذ لى عظيماً ليحمينى فى كل ولم أضع تحت سلطة
إنسان ربي هو حاميني .

أنا أعرف واحداً قويا ، وإنه حامٍ قوى الساعد ، وهو وحده القوى .
أنت يا « آمون » الذى يعرف الخير (؟) أنت من يناديه . « آمون »
يا ملك الآلهة ، أنت أيها الثور القوى الساعد ومحِب القوة !

من لوحة تذكارية^(١)

- مؤلف هذه القصائد القصيرة هو المصور « نبرع » الذى كان يشتغل فى جبانة طيبة فى
عهد « رمسيس الثانى » ، وقد رقد ابنه « نخت آمون » المصور مريضاً حتى أشرف على
الموت^(٢) . فحول « نبرع » وجهه شطر « آمون » ، وأنشأ هذه الابتهالات له لأن قوة
عظيمة . وتضرع إليه بصلوات . وعلى أثر ذلك وجد أن رب الآلهة جاء كنسيم الشمال ومصر
أمانه هواءً عليلاً ونجا ابنه .

صلاة إلى « آمون »

سأنظم له أناشيد باسمه ، وسأقدم له حمداً يرتفع إلى عنان السماء وينتشر فى عرض
الأرض ، وسأعلن قوة للغادى والرائح على النيل .
كن أنت على حذر منه ! وقل ذلك للابن وللبنات ، وللعظيم والصغير . أعلن ذلك
للأجيال التى كانت والتى لم توجد بعد
أعلن ذلك للسماك فى الماء ، والطيور فى السماء ، حدث بذلك من لا يعرف ، ومن
يعرف كن أنت على حذر منه .
أنت يا « آمون » يا رب الصامت ، ومن يلبى صوت الفقير ، وإذا ما ناديتك وأنا فى
بؤس خلصتني ، إنك تمنح الشمس النفس . إنك تنجينى أنا الذى فى الأغلال .
أنت يا « آمون - رع » يا رب « طيبة » ، إنك مخلص من فى العالم السفلى (جهنم)
لأنك وإذا ناجاك إنسان أتيت من بعيد .

(١) انظر Sitz. Ber. Berl. Ak. 1911. pp. 1088 ff. B. Gunn, Journ. of Egypt.

Archaeology. III PP. 83 ff.

(٢) إن الإله قد عذبه بالمرض لأنه وضع يده على بقرة تحس « آمون »

ومع أن العبد مستعد لارتكاب المعصية فإن الرب متهيب دائماً لأن يكون رحيماً ، لأن رب « طيبة » لا يعصى يوماً بأكله غضبان . فغضبه ينتهى فى لحظة ، ولا يبقى شىء . والريح قد تحول إلينا رحمة بنا و « آمون » يتحول مع (؟) ريحه . وحياتك ستكون رحيماً ، وما قد أقصى بعيداً لن يعود ثانية ! (يعنى غضب الإله) ، [وقد أضاف لكل هذا « نبرع » الكلمات الآتية] :

سأضع هذا التذكار باسمك ، وأنشئ هذه الأنشودة عليه كتابةً إذا نجيت لى الكاتب « نخت آمون » . هكذا قلت وقد أصغيت لى . والآن انظر ! فإنى أفعل ما قد قلت إنك أنت الرب لمن يناديه ، مرتاح إلى الصدق يا رب « طيبة » .

[يجب أن يلاحظ هنا أن « نبرع » لم يكن المؤلف الحقيقى لهذا الشعر ، لأن نفس الأفكار التى وردت فيه قد جاءت كثيراً على لوحات تذكارية من هذا التاريخ فى جبانة « طيبة » . . .

وعلى هذه اللوحات التذكارية أمر القارىء أن يحذر الإله الذى بمقاب ، وكذلك عبر عليها عن الأمل فى الرحمة ، وهناك كذلك الخطاب للعظيم والصغير ولمن يعرف ومن لا يعرف وللسمك فى النهر والطيور فى السماء . . . الخ

والظاهر أنه كان يسكن حينئذ فى الأماكن المقدسة حيث كان عمال الجبانة يقيمون لوحات تذكارية — شخص ما ، كان يصنع هذه اللوحات للمرضى وللمذين شفوا ويكتب عليها أشعاراً موافقة لواقعة الحال . وهذا الرجل يظهر أن تعليمه كان ناقصاً كما يدل على ذلك خطه غير المذهب غير أنه كان ذا موهبة شعرية .

وعلى أية حال نجد أن إله الشمس أو « آمون » الذى يقوم مقامه قد أصبح ملاذاً للمحزون ، والذى يسمع الشكوى وبحيب دعاء من يستغيث به ، وهو الذى يحضر عند ذكر اسمه ، وهو الإله المحب الذى يسمع الصلوات ، والذى يمد يده إلى الفقير ، والذى يخلص المتهوك الذى أضناه المرض ؛ ولا شك فى أن هذا المظهر الجديد فى التعميد والاتصال المباشر بين العبد وربّه هو الوجدانية بعينها وقد ظهرت بأجلى معانيها فى حكم « أمنموى » وكذلك فى تعاليم « آتى » ، ولكن لا جدال فى أن تعاليم « إخناتون » السامية كان لها أثر فعال فى تغفل هذه الفكرة السامية فى نفوس المصريين رغم تمسكهم بألهتهم الأخرى التى لم يكن التمسك بها فى هذا العصر إلا مجرد تقليد موروث .

الشعر الغزلى

تدل البحوث فى الأدب العالمى قديمه وحديثه على أن أغانى الحب لم تحتل مكانها فى الأدب الزاقي إلا بعد فترة طويلة من الزمن فى حياة الأمم ، ويرجع ذلك إلى ضرورة انقضاء آماد تنطور فيها مشاعر الأمة وتترى فى أنشائها عواطفها ومن ثم تأخذ فى أسباب التعبير عن وجداناتها متأثرة ببيئة الشاعر وبجوه الذى يعيش فيه . فى بلاد الهند واليونان مثلاً نشاهد وفرة فى إنتاج الشعر الذى يخرج عن دائرة الغزل وذلك قبل أن يكون لكل منهما إنتاج فى الشعر الغنائى المعبر عن العواطف والوجدان ، وفى بلاد الصين القديمة لانستطيع أن نقطع بالاتجاه الذى سار فيه أدبها لأن كل مابقى لنا من أدب هذه الأمة هو ما جمعه « كنفوسيوش » ، وفى بلاد العرب نجهل حال الشعر العربى قبل العصر الجاهلى لانعدام مظانه التى ترجع إليها فيه .

أما فى مصر فقد كان الشعر الغزلى معروفاً منذ عهد الدولة الحديثة على الأقل ، ولا نزاع فى أنه كان موجوداً قبل هذا العصر بزمن بعيد ، ولكن كان لزاماً على علماء اللغة المصرية القديمة والباحثين فى الأدب المصرى القديم أن يثقفوا أكثر من قرن زمنى ليثبتوا للعالم الحديث أن التحنيط لم يكن هو الموضوع الذى شغل بال المصرى القديم مدة حياته . ومع أنه قد ظهر لنا أن المصريين القدماء كانوا أهل فرح ومرح ، وكانوا مولعين باللعب والتمتع بكل نواحي الحياة وبالموسيقا ؛ فإن الأثر الذى نقرؤه فى أذهان كثير من أهل زماننا عن المصريين أنهم كانوا جامدين مترمطين . وقد ساعد على رواج هذه الفكرة ، ما نراه من الجمود الظاهر فى كثير من تماثيلهم ورسومهم ، وفى الأساليب الجامدة التى جروا عليها فلم تتغير بتغير المصور . والواقع أن اتخاذ الفن وأسلوب الكلام أساساً للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص لأن المرونة فى الفن وفى التعبير هى آخر شئ يرقى عند الأمم . ولذلك لا يتخذ ذلك مقياساً لقوة الأمم فى عهودها المختلفة . فن الواجب إذن أن نعرض عن تلك الفنون الجامدة الفينة بعد الفينة ونقف أمام أشخاص أحياء لنتلمس فيهم حقيقة رقيهم وعواطفهم . ولا أدل على ذلك مما لدينا من الأغانى المصرية التى حفظت لنا فى الأوراق البردية . وبخاصة مجموعة أوراق « شستى بيتى » التى عثر عليها حديثاً وهى تعد أحسن نموذج فى هذا الموضوع وصل إلينا سليماً وفى جملة مفهوماً .

وقد وصل إلينا قبل هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأغاني الغزلية يرجع عهد أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، فمنها ورقة هارس رقم ٥٠٠ وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني . ومما يؤسف له جد الأسف أنها في حالة سيئة ومتنها محشوٌ بالأغلاط ، من أجل ذلك كان كثير من ترجمتها يرجع في كثير من الأحيان إلى التخمين ، وهذا القول ينطبق على المجاميع الغنائية المسطرة في بردية متحف تورين ، وكذلك على قطعة الخرف الكبيرة المحفوظة بمتحف القاهرة .

وسنتكلم هنا على هذه المجاميع التي عثر عليها أولاً ثم نتناول بالبحث مجموعة « مستريتي » ونوازن بينهما ما استطعنا ، وسنشرح قبل ذلك ببعض الإيجاز الطريقة التي اتبعها الشاعر في تأليف هذه الأشعار وما امتازت به والفرق بينه وبين عطاء الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان في صياغة الكلام ونظم المعاني .

سلسلة الأغاني الغزلية القديمة

مقدمة :

إن الأغاني الغزلية الساذجة التي نسمعها من أفواه الفلاحين في أيامنا هذه قد يجوز أنها كانت موجودة من أزمان صحيحة ، ولكن ما لدينا هنا من الشعر الغزلي يختلف اختلافاً بيناً عن تلك ، إذ أن نظرة عابرة إليه كافية لأن ترينا أن الشاعر لم يحاول التعبير عن شعوره وعواطفه ببساطة كما قد يخطر بالبال ، وذلك لأنه لم يصل إلى مرتبة الشعراء الموهوبين من طراز جيته وشكسبير وابن الرومي والبحترى وغيرهم ، وهاك مثلاً يفسر لنا ذلك بأغنية منفردة :

إن حب أختي على ذاك الشاطئ* (أي الشاطئ المقابل من النهر)

ويبنى وينها مجرى ماء

ويربض على شاطئ الرمل تمساح

ولكني حينما أنزل في الماء

أسير على الفيضان (دون أن أغرق)

وقلبي جسور على المياه

التي أصبحت كاليابسة تحت قدمي

وإن حبها هو الذى يبعث فى تلك الشجاعة

وإنه (أى الحب) يعمل لى رقية فى الماء (ضد التماسح) .

ومن الممكن أن يعتبر الإنسان هذه أغنية فائقة بذاتها ، ولكن إذا تأمل المرء فى ذلك بمض الشئ وجد أن الهدف الذى يرمى إليه الشاعر لا وجود له وهو تلاقى الحبيبين واجتماعهما ، فإما أن تكون هذه الأغنية لم تتم بعد ، وإما أن تكون جزءاً من مجموعة كاملة ، والرأى الأخير هو الصواب فإن الجزء المكمل يأتى بعد ذلك ، وهو :

إنى أرى كيف تأتى حبيبتى

وقلبى ينتهج الخ

ولا شك فى أنه ليس لدينا أغنية منفردة بذاتها بل لدينا سلسلة متصلة الحلقات .

والأغاني ليست مجرد إظهار العواطف التى تختلج فى النفس بل يعتمد فيها مؤلفها إلى إظهار الخطئة التى قد رسمها لنفسه فى الكتابة ، فالعاطفة التى أبرزها لنا الشاعر هنا ليس فيها أى شك ، ولكن نجد بالإضافة إليها أن الشاعر قد صاغ أفكاره بالطريقة التى تبرزها فى صورة فنية ليتذوقها السامع الذى يحس بالجمال ويقدره . وحقيقة الأمر أن ما لدينا هنا هو كتاب أغان فى موضوع واحد هو الحب وما يوحى به .

وقد بقى لنا من الأغاني الغزلية التى من هذا النوع خمس مجاميع يرجع عهدا جميعها إلى عصر الدولة الحديثة ، أما أغاني المصود التى قبلها فلم يصلنا منها شئ . حتى الآن .

ولا شك فى أن العصر الذى تنتسب إليه هذه القصائد الغزلية يعد العصر الذهبى لهذا النوع من الشعر الغنائى ، فكلها ذات نزعاة واحدة متشابهة ، فمعظمها أغان قصيرة لا يشوبها جود فى التركيب ، بل هى محادثات بسيطة يتناوب الكلام فيها المحبوب والمحبة . والظاهر أن كل أغنية كانت مصحوبة بالضرب على آلة موسيقية كما توحى إلينا به النسخة الخطية التى بين أيدينا ، وربما كان ذلك السبب فى أن الأغنية منها لا تكاد تكون لها علاقة بالتى سبقها فهى فى ذلك تشبه مجموعة أغان متنوعة كالتى نراها كثيراً فى عصرنا . ويتناول هذا الشعر غير الحب وصف التمتع بالطبيعة وأشجارها وأزهارها ، وجمال الماء والطيور ، وصور الطبيعة البرية ، كما يستخلص الإنسان كثيراً من المتعة من هذه الأغاني .

وإذا فحصنا نعمة هذه الأغاني وجدنا أنها غاية فى التحشم إذا وازناها بغيرها من الأغاني الشرقية ، وإن كان الإنسان لا يمكنه أن يتجنب الريبة فيما يختبئ وراء كثير من تعابيرها البارزة التى تظهر فيها تورية قصد إخفاؤها وذلك للتسرية عن السامعين . وسيلاحظ كل

قارى* أن هذه الأغاني تشبه كثيراً نشيد الأناشيد في التوراة، وأن بها خاصية تبدو كثيراً في الأدب العربي وهي بدء الحبيب باستعمال لفظ الأخ أو الأخت .

على أننا عندما نقرأ في سياحة « ونامون » أن أمير جبيل (١١٠٠ ق م) قد استخلص لنفسه مغنية مصرية نستطيع أن نتخيل جيداً الطريق التي أخذ الشعر الغزلى يدخل منها في أرض « كنعان » .

وقبل أن نبتدى* في درس هذه المجماميع الغزلية سنذكر هنا مقطوعة غابة في الرقة لا يسع الإنسان الإغضاء عن تدوينها هنا ، فقد كتبت على ظهر بردية تحتوى على كل أنواع التعابير المنمقة من إنشاء المدارس (ورقة أنستاسى) وقد دونها كاتبها على عجل بخط سريع :

عندما تأتى الريح فإنها تتوق إلى شجرة الجيز

وعندما تأتى . . . (فإنك تتوقين إلى) .

فهكذا يجب أن تكمل القافية .

والآن سنخلل كل مجموعة من المجماميع الخمس التي وصلت إلينا ليفهم القارى* ما يرمى إليه الشاعر ثم نورد النص . وقد اخترنا هذه الطريقة هنا لأن كثيراً من المتن مهشم وغامض :

(١) المجموعة الأولى^(١)

نجد في هذه المجموعة أن العذراء تذوب شوقاً لرؤية حبيبها ، وهي تتخيله ذاهباً معها إلى البركة لتريه جمال جسمها وتناسق أعضائها . ثم ترى الشاب المحبوب في طريقه لمقابلتها وقد كان لزاماً عليه أن يعبر مجرى ماء اعترضه في طريقه إليها . ولكن الحب جملة يحتقر كل المخاطر فيعبره بكل شجاعة وإقدام ، ثم توافيه حبيبته إليه فيتلاقيان تظللها سعادة الحب والشباب ، غير أن تلك السعادة كانت مع الأسف قصيرة الأمد ، وعند الفراق يوصى الحبيب بها خادمتها فيقول لها : يجب أن تلبسها أنغر أنواع الملابس من الكتان ، ويجب أن تزيني مأواها وتجعليه جميلاً ما استطعت إلى ذلك سبيلاً . وإياه الحزون القلب عند ما يجبر على الفراق ثانية مما أوحى إلى ذلك المحب المدله أن يقول : أليس في الإمكان أن أكون دائماً بجوارك ، وليتني كنت خادمك حتى لا أفارحك لحظة عين ، وليتني غاسل ملابسك حتى أنعم بعبيرك وأنتشى بأريجك الذكى ، وليتني كنت خاتمك الذى فى أصبعك فأكون إذاً موضع

(١) هذه المجموعة موجودة على قطعة من الخزف بمتحف القاهرة (راجع Max müller

Liebesposie der alten ageypter Leipzig 1899.)

نفس يدك وقريباً منك ولو كنت شبتاً جامداً لا حياة فيه .

فن ذا الذي لا يقرأ بين تلك السطور معاني سامية ؟ ومن ذا الذي لا يحس العلاقة التي تربط هذه المقطوعات المنفردة وما توحى به هذه القطع الثمينة من الأدب ؟
حقاً إن هذه المعاني ليست متعددة النواحي ولا عميقة الغور كما نقرأ لفحول شعراء العالم ،
ولكنه على كل حال شعر غزلي آية في الإيقان وحسن التشبيه مما يدعو إلى الدهشة وبخاصة
أنه من إنتاج ذلك الزمن القديم .

المفجع :

العنداء تتسكّم : إنسى . أخى إنه لجليل أن أذهب إلى (البركة) لأستحم على
مراى منك حتى ترى جمالي في ثوبى المهنأى المصنوع من أنعم كتان ملكى ، حينما يكون
مبللاً^(١) ... وإني أنزل معاك في الماء وأخرج منه ثانية إليك بسمكة حمراء جميلة موضوعة على
أصابعى ... تعال وانظر إلى .

الشاب الحبيب يتسكّم : إن حب أختى (حبيبتي) على ذاك الشاطئ ، وبفصل يبنى
وبينها رقعة ماء ، وتمساح على الشاطئ الرملى يربض ، ولسكنى حينما أنزل في الماء أسير على
الفيضان ، وقلبي جسد على المياه التي أصبحت كالإياسة تحت قدمى ؛ وإن حبها هو الذى
يبعث في تلك القوة . حقاً إنه (الحب) يعمل له رقعة الماء^(٢) . وإني حينما أنظر إلى أختى
آتية ينشرح صدرى وذراعى تفتحان لتضمها وقلبي ينتهج على مكانه^(٣) مثل ... أبدياً
تندما تأتى محبوبي إلى .

وإذا ضممتهما وذراعاها مفتوحتان لي خيل إلى أنى اصروا من بلاد « بنت »^(٤) .. عطور

وإذا قبلتها وشفاتها مفتوحتان سعدت من جملة

لأنذا لم أكن خادمتها التي تقعد عند قدميها فأستطيع أن أرى لون أعضائها .

إنى أقول لك (للخادمة) ضعى أحسن ملابس الكتان بين ساقها ولا تضعى على سريرها

كتاناً ملكياً واحذرى الكتان الأبيض^(٥) زينى مقعدها ب ... وعطريه بزيت « تشبس »^(٦)

(١) لأنه يحس أعضاء الجسم وبين تفاصيله . (٢) ضد التماسيح .

(٣) كان المصرى يضع قلبه على سند فيكون صاحبه سعيداً ما دام موجوداً على هذا السند .

(٤) أى معطر الجسم لأن بلاد بنت هي بلاد الروائح العطرة .

(٥) لا بد أن يكون هذا النوع من الكتان أقل جودة على الأقل في هذا العصر .

(٦) عطر مشهور .

آه ليتنى كنت خادمتها فكنت أتمتع بمشاهدة لون أعضائها .

آه ليتنى غاسل الملابس ... فى شهر واحد ... كنت أتمنى أن العطر الذى فى ملابسها ...
آه ليتنى الخاتم الذى فى (أصبعها ؟) .

(٢) المجموعة الثانية

هذه المجموعة من الشعر الغزلى قد وضعت فى صيغة محاوراة ، فنشاهد فيها أن العذراء وحيدة ، وأن الحب بعيد عنها ، فتصف لنا فى حزن وإكتئاب كيف أن الحب كان جالساً بجوارها ، وأنه لم يكذب يسلم حتى ودع ، وكيف أنها تحاول أن تحظى بلفائه ثانية ، وعندما تألبها الشوق واستحوذ على عقلها صاحت قائلة : إن حبي لك قد تغفل فى قلبى مثل ...
فأسرع لرى حبيبتك مثل ...

وكذلك نشاهد الشاب وحيداً وهو يتحرق شوقاً إلى رؤية من أوقعته فى أحبولتها . وبعد ذلك نرى العذراء تسبغ على حبها صورة جديدة ؛ فهي تعلم أنه يعيش من أجلها يحزن القلب مكتئب النفس فتذهب إليه طائعة مختارة ، ثم نجدها لا تريد أن تفارق حبيبها بلو ذاق من أجله أشد العذاب .

ثم يقول لنا الحبيب المدله إنه قد أزمع السفر إلى « منف » ليرى مالسكة ليه ، وقد كانت مجرد فكرة الذهاب إلى جوارها أنه رأى السكون وما فيه مضيئاً أمامه ، ولكن سرعان ما مر بفكره خاطر مفاجئ يوحى إليه بأنها قد لا تأتى إليه . فماذا هو صانع إذا ؟ وكان جوابه على ذلك أنه سيأوى إلى بيته طريح الفراش ممرضاً . فيأتى لعيادته الجيران والأطباء فيمجزون عن شفائه .

ولكن إذا جاءت حبيبته معهم سرى البرء إلى بدنه ، ودبت العافية فى أعضائه ؛ فنجعل الأطباء من أنفسهم .

لأنها هى التى تعرف موطن الداء .

ثم بعد ذلك نراه يمر على باب الحبيبة من غير حاجة لعله يراها وبابها مفتوح على مصراعيه فتأتى حبيبة قلبه مسرعة وتؤنب الحارس على تركه الباب مفتوحاً فيقول الحبيب :
آه ليتنى كنت (البواب)

حتى تؤنبنى

وعندئذ أتمكن من سماع صوتها وهى غضبي

وأكون (أمامها) كالطفل أرتمد فرقاً .

ويتلو ذلك أن العذراء ترمع الرحيل إلى المكان الذى سافر إليه حبيب قلبها ، وهذا كان هو « منف » ، والظاهر أن هذا اليوم الذى وصلت فيه كان يوم عيد الاحتفال بالخليج فترين نفسها وتبهج روحها ويخيل إليها أنها ستكون ملكة مصر عندما تكون أحضان الحبيب .

المفع (١) :

[العذراء تتكلم] :

.... لهو إذا أحببت أن تلامس نخذى فإن ثدىي ... لك

أتريد أن تباعد عني لأنك تفكر في الأكل ؟

هل أنت رجل بطنة ؟ هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك ؟

ولكن إنى أملك ملاءة . هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان ؟

خذ إذا ثدىي ؟ وارشف ما يفيض منه . ما أجل اليوم الذى فيه

إن حبك تغفل في جسمي مثل المزوج بالماء ومثل تفاحة الحب (٢) حينما

تخرج بها ، والمعجينة التى تخلط بـ اعد كالجواد ترى أختك (حبيبتك) .

[الشاب يتكلم] : الأخت حقل (?) فيه أزهار البشنيين وصدرها فيه تفاح الحب

فراغها وحاجبها كأحبولة الطيور المصنوعة من خشب « المرو » وأنا الأوزة التى

تحت في الأحبولة بالدودة .

[العذراء تتكلم] : أليس قلبي ممتلئاً حناناً لحبك لى ؟ إن ذنبى الصغير يكون

شونك . لن أتخلى عن حبك ولو ضربت حتى أرض فلسطين بمصى ، وعفترات ،

بلاد النوبة يجربد النخل وحتى التل بمصى ، وإلى الحقول بالهراوات ، فلن أصفى إلى

ما يغيثونه (٣) لأتخلى عن الحب .

[الشاب يتكلم] :

إنى أصبح منحدرًا في النهر في المعبر أحمل على كتفى (٤) حزمة الغراب .

(١) راجع :

Recto of Papyrus Harris 500 in London & W. Max Müller Liebesposies

تد كتب في عهد سبتي الأول .

(٢) فاكهة تذكر كثيراً في أشعار هذا العصر وترجمتها بتفاحة الحب قد جاء من مقارنتها بفاكهة

الطلم التى ذكرت في التوراة أنفودة الأناشيد .

(٣) الذين يهددونها . (٤) هل هو الذى جمعها وسبحضرها إلى « منف » ؟

وسأذهب إلى « منب » وسأقول لبتاح « رب الصدق » (هبتى أختى الليلة) وعندئذ يصبح النهر خرّاً، والإله «بتاح»^(١) أعشابه والإلهة «سخت» بشتينه والإلهة «إياربت» برعومه والإلهة «نقرتم»^(٢) زهرته . . . والفجر ينبلع من جالها، وأصبحت «منب» طبقاً من تفاح الحب وضع أمام (حسن الوجه) «بتاح» .
وسأرقد في بيتي وأعارض بسبب الأذى الذي (حاق بي) وسيزورنى جيرانى فإذا جاءت حبيبتي معهم فإنها ستجمل الأطباء في خجل لأنها ستعرف موطن الداء .
إن طريق قصر أختى يقع في وسط بيتها وأبوابها مفتوحة على مصراعها . . . وحبيبتي تخرج غضبي من (البواب) . آه ليتنى كنت (البواب) حتى تؤنبنى ، وحينئذ أتمكن من سماع صوتها وهى غضبي وأكون كالطفل أرتعد فرقاً منها .
[المذراء تتكلم] :

إني أسمع منحدرة مع التيار على قفاة «ماء الحاكم»^(٣) وأدخل قناة «رع» وشوقى أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح فم «مرتيو» (فم الخليج) وسأخذ في العدو ولن أقف طالما يفكر قلبي في «رع» وعندئذ سأرى كيف يدخل أخى حينما يذهب إلى . . .
وحينما أقف معك عند فم قناة «مرتيو» فإنك تقود قلبي نحو «عين شمس» إلى «رع» وإلى أعود معك ثانية إلى أشجار . . . «الببون»^(٤) وسأخذ أشجار . . . «الببون» (لأجلك ؟)
مقبض مروحتي . وسأرى ما هو فاعل عند ما ينظر وجهي إلى . . . وذراعى مثقلتان بفروع شجر اللبخ وشعري مغمم بالعطر؛ وفي الحق أنى كللك رب الأرضين حينما أكون في حضنك .

المجموعة الثالثة

المذراء في الريف

عنوان هذه الأغنية هو : «الأغاني الجميلة العذبة التي تزيئها أختك حبيبة قلبك الأبي من المرعى» . وأول ما نلاحظ في هذه الأغاني أن المذراء تتكلم وحدها، وأن بعض الأغاني

(١) من فرط فرحه لذهابه إلى محبوبته ظهرت أمامه الدنيا منفيرة في كل شيء حتى إنه يرى آله مدينته في كل مكان .

(٢) «نقرتم» هو إله يحمل فوق رأسه زهرة وهو ابن «سخت» و«بتاح» ومكمل لقالوت «منب» .

(٣) يحمل أنه يقصد هنا جميع الترع في عين شمس . ومن المحتمل أن موضوع الكلام هنا بالاحتفال بعيد فتح الخليج الذي يحتفل به رسمياً إلى يومنا هذا .

(٤) تجرى نحوه فرحة عند ما يقطع إلى التربة . لا بد أن يكون هذا مكاناً أو حديقة في عين شمس .

مربط ببعض إلى حد ما . هذا إلى أن صيد الطيور المذكور في هذا الشعر لم يكن على نطاق واسع لعدم اهتمام المصريين بالارتفاع بها ماديا ، بل كان المقصود بصيدها هنا مجرد التسلية ، ولذلك كانت تستعمل لهذا الغرض أحبولة صغيرة .

والظاهر أن هذه الأغاني تمثل أماننا دراما صغيرة ، فالمذراء تخرج من بيتها إلى الحقول لتصطاد طيوراً ، ولكنها لا تفعل لأنها لا تفكر إلا في حبيبها ، وترى أمامها الفطائر الشهية ، ولكنها لا تعرف لها طعماً وكل ما تصبو إليه أن تذوق حلاوة قبلة طاهرة من الحبيب ، لذلك تقول :

« يا أجل الناس إن أمنيئى هى :

أن أحبك كقميدة يبتك ..

وأن تطوى ذراعى على ذراعك ! »

ثم تقول إن حبيبها إذا غاب عنها كانت في عداد الأموات لأنه هو العافية عندها والحياة . ثم يذهب بها خيالها إلى أنها قد التقت به ، وأنه قد طلع عليهما الصبح والطيور تغرد قائلة : أيها النائمون هبوا . فتمود على اللير باللائمة لأنه أنذرهما بفراق حبيبها فتصرفه ثم تنعم بصحبة من تحب .

وبعد ذلك ينتقل خيال الشاعر إلى ناحية أخرى من نواحي تخيلات المحبين فيصور لنا المحبوبة تطل من باب بيتها الخارجى وتقوم أنها ترى الحبيب مقبلاً عليها ، وأنها تسمع صوته ، غير أنها تعود مكلومة الفؤاد لأن أملها أصبح سراباً فلم يأت حبيبها ، فترسل إليه رسولا . وفي خاتمة المطاف نراها تعبر عن شعورها وما تكنه من عاطفة مليئة بالكريات والتلهف ، فتقول إن قلبى يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتية إليك على عجل باحثة عنك ، ولم أكن قد فرغت بعد من الترين لمقابلتك .

المتن :

أنهى المحبوب إن قلبى يتوق إلى حبك ... وإنى أقول لك ! انظر ما أنا فاعلة . وإنى آتية وسأصطاد بأحبولتى فى بدى وقصى ... وإن كل طيور « بنت ^(١) » تحط على أرض مصر ، وهى معطرة « بالمر » وأول عصفور يأتى سيبتلع دودتى ^(٢) . فرائحتها تجلب من « بنت » ومخالبها مغمورة بالمسوح .

(١) أرض العطور الذكية (بلاد الصومال وما حوالها) . (٢) من الأحبولة .

وإن رغبتى فيك هى لأجل أن نطلق سراحها سويا . أنا وأنت وحدنا حتى تسمع صوت طيرى المضمخ بالمر !

ما أحلى ذلك لو كنت هنا معى حينما أنصب أحبولتى ! وإنه لحسن جدا أن يذهب الإنسان إلى المرعى حيث المحبوب .

إن صوت الإوزة ، وقد وقعت على طُعمها يرتفع ، ولكن حبي لك يمنعنى ولا يمكننى أن أطلق سراحها ، وسأطوى أحابلى ، وماذا تقول الوالدة التى أروح إليها كل مساء محملة بالطيور (وستسألنى) ألم ننصبى أحبولتك^(١) اليوم ؟ إن حبك قد أخذ منى كل مأخذ .

إن الإوزة تطير وتحط . . . وكثير من الطيور تحوم حولى ، ومع ذلك فإنى لا أعيرها التفاتة لأنه لدى حبيبى وحدى والذى هو ماكبى وحدى . إن قلبى وقلبك على أوتنى ما يكون من الوفاق ، ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

. إلى أرى الفطير الحلو ومذاقه عندى ملح أجاج وشراب « الشدة » الحلو الطعم قد أصبح فى فى كرامة الطير . إن نفس^(٢) أنفك فقط هو الذى يجعل قلبى يحيا ، وقد وجدت أن « آمون » قد وهب لى إلى أبد الآبدين .

يا أجمل الناس إن أمنيتى هى أن أحبك كعقيدة بيتك ، وأن تطوى دراعى على ذراعك .. وإذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فإن مثلى سيكون كمثل من طواه القبر . ألتأت أنت العافية والحياة ؟

إن صوت عصفور الجنة يتكلم قائلا : إن الأرض منيرة ، ما طريقك ؟ (أى يجب أن تذهب الآن) . آه . لا أيها الطائر إنك لتسبب لى الأوجاع (؟) لقد وجدت أخى فى سريرى فقلبى إذن فرح

وهو يقول لى : « لن أبتعد عنك كثيرا ، بل يدى فى يدك وسأروح وأغدو وسأكون معك فى كل مكان ممتع » . وهو يضعنى على رأس العذارى ، ولم يجعل قلبى بتوقع .

إنى أصوب نظرى إلى الباب الخارجى وأنظر . إن أخى آت إلى ، وعينائى تتجهان نحو الطريق وأذنائى تسمعان إلى أجمل حب أخى هو الوحيد . ومن أجل ذلك لا يهدأ قلبى .

(١) سؤال الأم .

(٢) كان التقبيل عند المصريين بحك الأنف بالأنف فى المهود الأولى على ما يظهر ولكننا شاهدنا التقبيل الحقيقى فى صورة لإختاتون يقبل بناته ..

إنه يرسل إلى رسولا سريعا ذاهبا وآيبا ليقول لى : لقد ظلمت^(١) . . . ما معنى أن توجع قلب إنسان آخر ؟

إن قلبى يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتى مسرعة إليك باحثة عنك ، ولم أكن قد رجّلت إلا نصف شعر جهتي ، ولن أتعب نفسى بعد فى ترجيل شعرى ، ولكن إذا كنت لم تزل تحببني (؟) فإنى سأضع شعرى المجمع لأكون مستعدة فى أى وقت^(٢) .

المجموعة الرابعة

مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع فى الحديقة

نجد فى هذه الأغاني أن العذراء تنظر إلى أزهار الحديقة وربما كانت تنسق منها تاجا ، وفى كل زهرة تفكر فى حببها ، ويلاحظ كما هى عادة الكتاب المصريين ، أن كل أغنية تبتدىء باسم زهرة ، وكل أول بيت يحتوى على كلمة فيها تورية باسم الزهرة .

[الأغاني المفرحة^(٣)] يا أزهار مخمخ : إنك تبجلين القلب منشرحا^(٤) ، وإنى أفعل لك ما يحبه (القلب) عندما أكون بين ذراعيك .

إن جل ما ألتبس (؟) هو الكحل^(٥) لسينى ، ومشاهدتى لك نور لعينى . إنى أعشش بقربك لأنى أرى حبك أنت بآبها الرجل الذى أتوق شوقا إليه .

ما ألد ساعتى ! ولت ساعة واحدة تصير لى خالدة حينما أناام معك ، لأنك قد أنمشت قلبى . عندما كان فى الليل (؟) .

إنه يوجد فيها أزهار « سيمو » والإنسان يشعر بأنه عظيم أمامها^(٦) .
 إنى حبيبتك الأولى ، وإنى لك بكينة قد غرست فيها الأزهار وكل أنواع المشب العطر .
 وإن المجرى الذى حفرت يدك فيها الجميل عند ما يهب نسيم الشمال البارد ، وإنه المكان

(١) معنى ما يلى هذا هو أنه يعتذر وهى لا تصدق .

(٢) معنى ذلك أنها عند ما تريد مقابلته عند طلبه فإنها بدلا من ترجيل شعرها وتحضيه وقت طويل فى ذلك ستضع على رأسها شعرها المستعار لبغيتها عن كل زينة وترجيل .

(٣) هذا هو نفس العنوان الذى تحمله الأغاني السالفة التى فى نفس البردية .

(٤) تورية مع كلمة مخمخ .

(٥) لا تزال عادة تكحيل العين بالتوتيا تستعمل فى مصر الآن .

(٦) هنا تورية فهل يقصد أن الإنسان يشعر بعظمة أمام الأزهار الصغيره .

الجميل الذى أنتزه فيه ويدك على يدى وجسمى مبهج وقلبي مبغى بالسرور لتزهننا سوا
ولانه لشراب لذيد أن أسمع صوتك ، وإنى أحيا لأنى أسمعه ، وإذا رأيتك كان ذلك أحلى
من الطعام والشراب .

ويوجد فيها أزهار « زایت » . إنى آخذ لكليك النسق من الزهر عندما تأتى نشوان
وتنام على سريرك . وإنى أدلك قدسيك

المجموعة الخامسة

أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع^(١) بوقت سعيد

هذه المجموعة لا تمتاز بشيء جديد عما سبق إلا بسموها فى الخيال وحسن التعبير .
فالأشجار تتكلم مع العذراء فى حديثها وتدعوها إلى ولية تحت ظلالها الظليلة ، ويحتمل أن
المحبوبة قد خاطبت هذه الأشجار فى أول هذه الأغنية وهو الجزء المفقود منها ، وذلك لأن
إحدى هذه الأشجار تشكو من أنها لم تعتبر أولى أشجار الجنة

المتن :

..... ال شجرة تتكلم . إن أحجارى تشبه أسنانها وشكل فاكهتى يشبه
تديها ، وإنى أحسن أشجار الجنة ، وإنى باقية فى كل فصل ؛ لتنازل المحبوبة حببها تحت
ظلالى بينا بكونان ثملين بالغمر والشدة ومطرين بمسوح « كى » (مصر) وكل
الأشجار الأخرى التى فى الجنة نذبل إلأى ، إذ أبقي اثنى عشر شهرا واقفة (خضراء) ،
ورغم أن الأزهار قد سقطت فإن زهرة السنة المنصرمة ما زالت باقية على^(٢) . وإنى على رأس
الأشجار على حين أن الأشجار الأخرى تقول : تأمل ! نحن لسنا إلا فى المرتبة الثانية .

فإذا حدث ذلك ثانية فلن أزم الصمت عنها بعد ، بل سأفضحهما (المحبين) حتى ترى
الخطيئة ويماقب المحبوب ، وحتى لا يمكنها أن تضفر أعصانها بالبشنيين والأزهار
والبراعم . والمسوح . . . والجمعة من كل نوع . ليتها تجعلك تحضى اليوم فى سرور .

(١) راجع :

Pleyete-Rossi Papyrus in Turin P I. L XXIX-LXXXII and Max Müller Liebespoesie.

وأول من لفت النظر إليها هو مسيرو سنة ١٨٨٦ .

(٢) فهى إذا تحمل زهرا طول السنة .

والخيمة المصنوعة من الغاب تكون مأوى . انظر لقد خرج حقا . تعال حتى نداعبه وليته
يمضى كل اليوم . . .

إن شجرة التين تنطق بصوتها وأوراقها قائلة : سأكون خادمة للحظية فهل هناك من
يساويني في النبل ؟ ومع ذلك إذا لم يكن عندك جارية فإني سأكون خادمك إذ قد
أحضرت من بلاد سوريا غنيمة للمحبة وقد أصرت بغرسي في جنينتها ولم تصب أى ماء
(لري) ومع ذلك فإني أمضى كل اليوم في الشرب ، ولم يمتلئ بطنى بماء البئر ^(١) .

لقد وجدت للسرو . . . للإنسان لا يشرب : بحياقي أيها المحبوب . . . مر بإحضاري
إلى حضرتك .

إن شجرة الجوز الصغيرة التي قد غرستها بيدها تنطق بصوتها لتتكلم . إن همس أوراقها
حلو كالعسل المصفى ، ما أرشق غصونها الجميلة فهي خضراء مثل . . . وهي محملة بفاكهة الجوز
التي تفوق المقيق حمرة وأوراقها مثل حجر الزمرد خضرة ، ومجلو كالزجاج . وخشبها لونه
مثل حجر « نشت » ^(٢) ونحبها مثل شجرة « البسبس » . إنها تجذب إليها أولئك الذين
لم يجدوا فينا لامتداد ظلها الظليل .

وإنها تضع خلسة خطابا في يد العذراء الصغيرة بذت بستانها الأول وتأمرها بالإسراع به
إلى المحبوب : تعال وامض الوقت مع عذرائك فإن الجنينة في يومها (مزهرة نضرة) وفيها
مظلات ومأوى لأجلك ، والبستانيون سيفرحون ويتهيجون برؤيتك فارسل عبيدك
قبلك مجهزين بأوانيهم . وإن الإنسان لينتشئ عند ما يسرع للقائك قبل أن يشمل بالبحر
صلا . (ولكن) الخدم باتون من قبلك حاملين أوانيهم وقد أحضروا جمعة من كل
نوع وجميع أصناف الخبز المخلوط وكثير من فاكهة الأمس وفاكهة اليوم وكل أصناف
فاكهة اللذيذة .

تعال لنخض اليوم في سرور وكذا في القد وبمد القد ثلاثة أيام معددوات جالسا في ظلي .
إن حبيبها يجلس على يمينها وهي تسكره مستجيبة كل ما يطلب منها والوليمة قد اختل
نظامها بالسكر ولكنها لم تغادر حبيبها .

. . . منشورة تحت في حين أن المحبة تنزه . غير أنى حازمة فلا أتحدث عما أرى ولن
بكلمة .

(١) أى يمكنها أن تشرب باستمرار .

(٢) أبيض نعلوه زرقا .

الأغاني الغزلية من أوراق شستريتي

إن ما سبق ذكره من الأغاني الغزلية كان كل ما نعرفه في هذا الباب ، وعلى الرغم من كل ما فيها من عيوب ونقائص ، فإنها كانت تعد كنزا لا يقدر بقيمة بالنسبة للعلم والآثار ، بالنسبة لتاريخ الشعر العالى والتعبير الفنائى .

وقد ظهرت حديثا بردية ضاعفت مقدار ما كان معروفا لدينا من قبل عن الأغاني الغزلية وهذه الورقة تمتاز بأنها كاملة من بدايتها إلى نهايتها ، يضاف إلى ذلك أن الصموبات اللغوية قليلة فيها ولا تحتاج إلى عناء فكر كبير .

وهذه الأغاني الغزلية تنقسم ثلاث مجاميع :

أولا - صحيفة ونصف صحيفة من مقطوعات قصيرة

ثانيا - كتاب بأ كله مؤلف من قصائد

ثالثا - صحيفتان تحتويان على ثلاث قصائد ملأى بالاستعارات الخلابه ، وهى من بعض نواحيها تعد من أحسن ما خلفه الفكر المصرى القديم من حيث الإجادة فى الشعر ولنفحص أولا الكتاب الكامل من هذه الأوراق فنقول :

إن هذه الوثيقة كاملة غير منقوصة لأنها قائمة بذاتها وتحتوى على سبع مقطوعات طويلة تتراوح أسطر كل منها بين الستة عشر والثلاثه والعشرين بيتا . وكل مقطوعة منها مرققة ، إلا الأولى إذ نجد أن الرقم الخاص بها قد حل محله العنوان العام لمجموعة القصائد كلها .

وإذا أردنا أن نترجم رموس المقطوعات ترجمة حرفية كانت هكذا : « البيت الثانى » .

« البيت الثالث » . الخ

ويقصد بكلمة بيت هنا مقطوعة . والترجمة بكلمة مقطوعة « استازا » مقبولة فى اللغات الأوربية الحديثة . وذلك لأنها مأخوذة من كلمة لاتينية حديثة معناها بيت ، وقد ترجمناها هنا مقطوعة لأن البيت فى اللغة العربية ، لا يطلق إلا على سطر واحد .

ولدينا كتاب عظيم مرقم بأبيات أو مقطوعات تكلمنا عنه فيما سبق ؛ وأعنى بذلك كتاب القصائد للاله « آمون » الذى سميناه « قصائد عن طيبة وإلهها » . ويلاحظ فى هذه الورقة الأخيرة وكذلك فى قطعة الخزف التى بالمتحف المصرى ، وهى التى تشتمل على قصائد من هذا النوع ، أن المقطوعة تبتدىء بتورية لرقم المقطوعة ، وتنتهى بتورية أخرى

عن نفس الرقم . وقد استعمل مؤلف الأغاني الغزلية التي نحن بصددھا نفس هذه الطريقة .
فمثلا البيت الثانى ويقابله فى المصرية القديمة « حوسناو » نجد أول كلمة فى المقطوعة هى كلمة
«سان» (أى أخ) . فهل يمكننا إذن الآن أن نحكم على هذه الأغاني الغزلية التى يشتمل
عليها هذا الكتاب رغم بساطتها بأنها إنتاج أدبى ؟

ونحن لا نشك فى أنه كان للمصرى أغان غزلية يتغنى بها فى الأفراح المصرية ، وترجع
بداية هذا النوع من الغزل إلى تغزل الفلاح المصرى الساذج فى محبوبته مغنيا عند بيتها
مستعظفا إياها بما يستهوى قلبها .

وما نجده فى سلسلة القصائد الغزلية التى بين أيدينا وفى تلك القصائد التى فى ورقة «لندن» ،
وفى ورقة « تورين » التى وضعت على السنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة يجعل المرء يبصر
الإتيان الذى كان ينشده ويرمى إليه كاتبها مما يناقض الكلام المرتجل المفكك الذى كان
يتغنى به المغنون الجاثلون . وقد عثرنا على أغان غزلية من هذا النوع الأخير أيضا -

ومن الجائز أن تكون الأغاني التى على ظهر بردية « شستر بيتى » هى أناشيد ألفها فى
حينها حسبا أوحى به قريحته وجاد به مزاجه ، ثم غنيت فى حقل ما ، وبعد ذلك وجد القوم
أنها تستحق التدوين فدونها .

ومادة موضوع « سبع القصائد » التى يحتويها كتابنا ترتفع بعض الشيء فى أسلوبها
عن الأغاني الأخرى التى وصلت إلينا . ولكن كلھا من صنف واحد ، فالحيب والمحبوبة يسميان
أخا وأختا كما هى العادة المتبعة عند المصريين . والوصف فى المقطوعة الأولى فيه شيء كبير من
الدقة المحبوبة ، ويلاحظ فى الحال أن الحب هنا ماضى قبل كل شيء . وما عدا ذلك فإن
المواطف التى يعبر عنها لا تختلف عن عواطف المحبين فى كل زمان ومكان .

فوجد فى كتابنا هذا ارتباك العذراء وارتجافها عند ما تمر بالشاب النبيل الذى تحمل له
فى حنايا ضلوعها الغرام ، وكذلك نلاحظ عندها جنون الفتون وعدم اكتراث المحبين بالرأى
العام ، وفى المقطوعة الخامسة نشاهد أغنية انتصار للإلهة الحب .

أما المقطوعة الأخيرة فإنها تحتوى على تعبير دقيق عن موضوع مرض الحب الذى
يرحب به فى كل وقت . وقد ختمت ببعض أبيات هى بعينها أبيات الشاعر الألمانى
المعظم « هاين » :

عند ما أشاهد عينيك

حينئذ تتلاشى كل أحزاني وآلامي

وعند ما أتم فاك أعود إلى صحة تامة
غير أن الكاتب المصرى قد أتلف شعره بفكرة تافهة قد أملت عليها حاجته إلى التورية
بكلمة « سبعة » . وليس هذا هو المثل الوحيد الذى نجد فيه الشاعر قد أتلف أسلوبه
الكتابى بالخراف اللفظية التى اختارها لنفسه .

وبمناسبة الكلام عن الصيغ التى استعملها الشاعر فى تأليف شعره يجب علينا أن
نتكلم هنا عن موضوع الوزن ، وعن الاصطلاحات المتفق عليها جملة ، هذا بالإضافة إلى
ما شرحناه فيما سبق عن هذا الموضوع .

فما لا شك فيه أن كل أغانى الحب المصرية كان المقصود منها أن تغنى بمصاحبة العود
والقيثارة كما نشاهد ذلك على جدران مقابر « طيبة » وغيرها . غير أننا لا نجد فى الأمثلة الجديدة
أثراً للجناس المصرى (أى كلمات متتابة مبدوءة بحرف واحد) ، وكذلك لا نجد قافية ،
وذلك رغم أن هاتين البدعتين فى الكتابة كانتا موجودتين وقد استعملتا فى حالة نادرة .

ولدينا حالة مشابهة للجناس الذى تكلمنا عنه فى قطعة من الشعر الغزلى المكتوب على
ورقة « هارس » إذ نجد فيها العذراء تستعرض أمامنا أزهار جينيتها المختلفة الألوان فكان
اسم كل زهرة منها يوحى إليها فى كل حالة بمظهر جديد لغراها .

والواقع أن مسألة الوزن الشعرى فى الأدب القديم تكاد تكون من المعضلات التى
لا يمكن حلها ؛ وذلك لأننا لا نعرف من الكلمات المصرية إلا حروفها الساكنة وليس لدينا
معلومات عن المتحركة منها إلا ما نعرفه بإيضاحات ملتوية غير أكيدة . فثلاً نلاحظ فى
البكتابات على البردى أن النقط الحمراء التى فى نهاية كل بيت تقابل عادة تقسيم الكلام إلى
جمل وجمل فرعية وعبارات ، ويدل على أنها ليست مجرد علامات وقف ، كما نشاهد أنها لا توجد
إلا فى التون الشعرية على وجه عام .

وعلى ذلك فإن تسمية الكلمات المعلة بنقطة أبيات شعر تسمية صحيحة وبخاصة إذا
كانت السطور التى تتكون بواسطة هذه النقط متساوية الطول تقريباً . أما عدد أسطر
المقطوعة فقد رأينا أنها تختلف .

وإن الشعر القبطى الذى كتب بحروف يونانية كانت له حركات ظاهرة لا يمكن أن
تجد فيه مع هذه الحركات وضوح الوزن الشعرى الذى نشاهده فى اللغة العربية ، فن باب
أولى ألا يتضح لنا الوزن الشعرى فى الأدب المصرى القديم .

وهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة ، وهى أنه لا يوجد فى هذه القصائد توازى الأعضاء

الذى نجده في بعض الكتابات المصرية الأخرى كما نجده في اللغة العبرية وفي جهات أخرى في الشرق كما تكلمنا عن ذلك عند الكلام عن الشعر في هذا الكتاب .

أما الصحيفةتان الباقيتان من أغاني الحب اللتان على ظاهر الورقة وقد كتبنا بنفس الخط الذى كتب به هذا الكتاب الكامل ، فتشتملان على ثلاث مقطوعات ، كل واحدة منها تبتدىء بالكلمات التالية : ليتك تأتى إلى أختك مسرعا . وأما بقية المقطوعة فقد صيغت في تشبيه محبوك الصياغة فالتشبيه بالكلمات : رسول الملك ، وبجواد من حظائر الفرعون ، وبالغزال الذى يشرد في الصحراء تظهر أمامنا درجة من التصوير والحيوية لم تعرف بعد في الكتابات التى سبقت العصر العبرى . هذا فضلا عن أن هذه الصورة لها قيمتها عند الباحثين في العادات القديمة فلا يمكننا أن نجد في بلد آخر وثائق مثل هذه تنبئنا عن سرعة نقل الأخبار بإعداد محاط فيها حظائر للخيال التى تتناوب العدو ، أو أى وصف للصيد بمجموعة من الكلاب المدربة .

وبلاحظ في هذه المقطوعات أن النقط أو العلامات الدالة على الأبيات الشعرية لم توضع ولسكننا قد قسمناها إلى أسطر حسب المعنى .

أما أغاني الغزل التى على وجه الورقة ، فإنها تحتوى على معضلات لغوية وكلمات جديدة كثيرة بالنسبة لنا . هذا إلى أن المتن محشو بالأغلاط والتراكيب الفاسدة . فنجد أولا أن العنوان قد كتب بطريقة غير مفهومة . وقد زاد الطين بلة كشط الجزء الذى كان يحتوى على اسم الكاتب الأصل . ثم يتلو ذلك العنوان سبع مقطوعات تختلف في طولها . وأقصرها المقطوعة الرابعة وتحتوى على أربعة أبيات وأطولها المقطوعة الأخيرة وتحتوى على اثنين وعشرين بيتا . ويلاحظ أن المقطوعتين الأولىين غاية في الغموض ، وترجمتهما هنا ترجمة تقريبية محضة . وقد وضعت هذه الترجمة المؤقتة لتكون أساسا وهداية لمن سيتناول الموضوع ثانية . ومع ذلك فإننا نجد من وقت لآخر بعض البصيص من النور يظهر لنا بعض الأفكار التى كان يحاول الشاعر أن يعبر عنها .

وفي المقطوعة الثالثة ، يقرن الحب نفسه بشور قد أصبح مغلوبا على أمره بتأثير حبيبية قلبه . ومما يؤسف له أنه قد اعترضتنا بعض كلمات عاقتنا عن التمتع تماما بقصيدة تنطوى على فطنة ونكتة . والأغنية القصيرة التى تأتى بعد هذه ساحرة في وصفها الوجيز الجامع للحب المتبادل ، فنرى فيها كما رأينا في المقطوعة الأولى نفمة أكثر خلاعة من التى نشاهدها في الأغاني الغزلية التى على وجه الورقة . أما المقطوعة الخامسة فإنها ظلام دامس يتخبط

الإنسان في حل معانيها ، وما يتلوها يصف غضب فلاح ريفي قد صدم ، وهذه المقطوعة يوجد بينها وبين آخر مقطوعة من هذه المجموعة وجه شبه من حيث الفكرة التي تعبر عنها ، وهي ضعف أية مقطوعة من حيث الطول ، وتبسط أمامنا خيالا للبيدا نادرا في باب مع حسن السبك في العبارة . فنتقرأ أن الحب لما وجد باب حبيبة قلبه مغلقا في وجهه ، أخذ يلاطف مزلاجه وألواحه ويتملقهما ويمدهما بوعود قطعها على نفسه ، منها أنه سيقدم قطعاً مختارة من ثور قد ذبح في داخل البيت ثم يضيف قائلا إن خير كل القطع من هذا الثور ستحفظ للنجار الصبي الذي سيصنع له مزلاجا من البردى وبابا من القش . فإن هذه المواد الهشة التي يتركب منها الباب لن تكون عقبة كثودا ، في سبيل الوصول إلى حبيبة قلبه التي ستمتلي بشراً وسروراً حينما ترى أمام عينيها أميراً في شرخ الشباب وعنفوان القوة وهذا ما كان يعتقد الفتى في نفسه .

ولأجل ألا نكون قد بالغنا في أهمية هذه القصائد الغزلية على حساب القصائد التي عثر عليها من هذا النوع من قبل فإننا سنضع أمام القارئ ناحية أو ناحيتين نلاحظ فيهما أن القصائد التي عثر عليها أولاً فيها براعة شعرية لا مثيل لها في الثانية . ففي أغاني شستر بيتي لا نجد أثراً لذلك الابتهاج بالأزهار والأشجار والطيور ، وهذه ظاهرة تأخذ بمجامع القلوب قد امتازت بها أغاني الحب المعروفة من قبل ، وفضلا عن ذلك نجد في هذه خيالا موفقا لا يقل عن الخيال الذي نجده في أغاني « شستر بيتي » . فاصغ إلى الحب الذي يتحرق شوقاً ليكون خاتماً في أصبع محبوبته ، وهذه لعمر الحق فكرة تشبه ما جاء على شفتي « روميو » عند ما يقول : « آه ليتني كنت قفازاً في تلك اليد ألس هذا الخد ! » . ولا يقل عن ذلك شاعرية وظرفاً وصف شجرة الجوز الصغيرة التي غرستها بيدها ، وهي التي تناول خفية خطاباً إلى يد الطفلة بنت البستاني مكلفة إياها أن تسارع وتلمس حضور حبيبها . غير أنه من العسير أن يتمتع الإنسان بموسيقا لا تسمع ألحانها إلا في لحظات متقطعة ، إذ أن ذلك في الواقع كل ما يمكن أن يوصلنا إليه الفن المهشم الفاسد التركيب الذي وصل إلينا .

وتمتاز أغاني الحب التي في ورقة شستر بيتي بأنها تامة وفي جملتها مفهومة ، ولكن إذا جعلنا لها قيمة عظيمة لهذين السببين ولما تحتويه من أفكار وخيال فإن ذلك لا يكون داعياً لأن نقل من أهمية الأغاني التي عثر عليها من قبل .

وبعد ، فيجب علينا أن نتحدث ببعض الإيجاز عن محتويات هذه الوثائق من الناحية اللغوية . فالتركيب التي صيغت بها هي تراكيب العصر الذهبي (الكلاسيكي) غير أننا نجد

أن أساليب اللغة الحديثة قد اندست فيها في كثير من النقط ، وأما المفردات فإنها غنية بها .
ويلاحظ أن الشاعر قد حاول باستمرار أن يجعل مستوى البيان فيها عالياً ، ومع ذلك
فإننا نجد أن أسلوب الشعر الذي على ظاهر الورقة قد أفسد بتكرارات متنافرة . وهذه
الخاصية توحى بأن الكتاب الكامل وورقتي أغاني الحب اللتين كتبنا على ظهر الورقة يحتمل
أن تكونا من عمل مؤلف واحد . ومن الجائز أنه هو الكاتب الذي كتب النسخة التي
في أيدينا ، وذلك لأن كلتا المجموعتين قد كتبنا بيد واحدة ، ولكن لدينا من جهة أخرى في
هذه النسخة بعض أخطاء وحذف مما يطرد عنا فكرة أن ما بأيدينا هنا هي النسخة الأصلية
التي سطرها المؤلف . ويلاحظ هنا أيضاً وجود جملة مشتركة في القصائد التي على وجه الورقة
والتي على ظهرها ؛ وهذا لا يفيدنا في شيء فقد تكون هذه الجملة المشتركة من الجمل المتداولة في
أدب الحب .

ولا نزاع في أن شعراً مما على ورقة « شستر بيتي » يرجع عهده إلى ما قبل عصر
الرماسية ؛ ولكن قد يكون من محض الصدفة عدم عثورنا على أمثلة من عصر الدولة الوسطى
من الشعر الغزلي . وليس لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاعتقاد بأن كتابة الشعر الغزلي
لأغراض أدبية كان من ابتداع العصور التي جاءت بعد الدولة الوسطى .

من أوراق شستر بيتي

أغان غزلية^(١)

(١)

أول كلام النديم العظيم
لإنها فريدة — أخت منقطعة القرين ،
أرشق بنى الإنسان
تأمل لإنها كالزهراء عندما تطلع
في باكورة سنة سعيدة ؛
ضياؤها فائق وجلدها وضاء ،
جميلة العينين عندما تصوبهما ،
حلوة الشفتين عندما تنطق بهما ،
لا تنبس بكلمة فضول
طويلة العنق ناعمة الثدي ،
شعرها أسود لامع ؛
ذراعها تفوق الذهب طلاوة ،

وأصابها كأنها زهر البشنين ،
عظيمة العجز نحيلة الخصر^(٢) .
ساقها تمان عن جمالها .
رشيقة الحركة عندما تتبختر على الأرض ،
لقد أخذت بلبي في قبالتها ،
تجمل أعناق كل الرجال
تنثني عنها لانبهارهم عند رؤيتها .
سعيد من يقبلها ،
فإنه يكون على رأس الشباب القوى .
ويشاهدها الإنسان ذاهبة إلى الخارج
كأترابها ولكنها وحيدتهن^(٣) .

المقطوعة الثانية (المدراء تتكلم)

إن أخى يوجع قلبي بصوته ،
وقد جعل المرض يتملك مني ؛
وهو جار بيت والدتي ،

ومع ذلك ليس في استطاعتي أن أذهب إليه .
وجميل أن تأمره والدتي قائلة :
إنه محرم رؤيتها ،

(١) في هذه الأغاني نلاحظ أن كلمة أخت تعني « المحبوبة » وأخ تعني « المحبوب » .

(٢) هيفاء مقابلة مجزاء مدبرة .

(٣) المقطوعة الأولى تبعدى بالعنوان العام للكتاب ، وهي كما ترى مع ذلك تؤلف جزءاً منفصلاً

بالقصه التي تفتتحها .

يا أخى - آه إن مصرى لك
وقد قضت بذلك «الذهبية»^(١) بين النساء
تعالى إلى حتى أشاهد جمالك
وسيفرح والدي ووالدتي ،
وسيفرح بك كل الناس عامة ،
وسيسرون بك بأيتها المحبوب .

لأنه تأمل إن قلبي يتوجع عند ما أذكركه ،
وحبه قد أسرنى .
تأمل إنه مجنون ،
ولكنى مثله .
وإنه لا يعرف مقدار شغفى بتقبيله ،
والإلكان فى استطاعته أن يرسل لوالدتي

المقطوعة الثالثة

لقد ضاع صوابك يا قلبي جدا ،
لماذا تريد أن تستخف بحجى ؟
تأمل إذا مررت أمامه ،
فإني سأخبره عن ترددي ؟
انظر إني ملسكك ، هذا ما سأقوله له ،
وسيتباهى باسمى ،
وسيهينى حظية لأول مقبل عليه
من بين أتباعه^(٥)

إن قلبي يتوق لمشاهدة جمالها^(٢) ،
عندما أجلس فيها^(٣) .
ولقد شاهدت «حجى»^(٤) راكبا على الطريق ،
يرافقه الشباب القوي ،
فلم أعرف كيف أتوارى من لقائه .
هل أمر به فى مسألة ؟
آه إن الطريق أصبح كالنهر ،
ولا أعرف أين تطأ قدمى ،

(١) الإلهة « حانور » .

(٢) أى جمال البقعة التى يلتقيان فيها .

(٣) أى فى هذه البقعة .

(٤) اسم المحبوب ، ويقصد بكلمة راكبا هنا أى راكبا عربته لأن المصريين كانوا لا ينعطون ظهور الخيل إلا نادراً .

(٥) هذه المقطوعة تضع أمامنا صورة عذراء تفرع فى زيارة مكان جميل غير أنها تقابل فى طريقها نجاة حبیبها ، ومن المحتمل أنه أمير من البيت المالک لأنه كان يركب فى عربته بقبعة طائفة من رفاقه فعند رؤيته يستولى عليها الارتباك والحجل فلا تعرف إذا كانت تمضى فى طريقها أو ترجع القهقرى وقد كانت تخشى أن تكشف عن عواطفها حيال هذا المحبوب لأن « حجى » عندئذ سينظر إليها نظرة رخيصة وبذلك ينزل عنها لأحد أصدقائه .

المقطوعة الرابعة

<p>هكذا يحدثنى غالبا (قلبي) كلما ذكرته لا تلمعن دور المجنون يا قلبي ؟ لماذا تلمع دور الرجل المخبول ؟ اهداً إلى أن يأتي لك الأخ (المحبوب) يا عيني ... (؟) ولا تجعلن القوم يقولون عني ، إنها امرأة قد أقعدها الحب . كن ثابتاً كلما ذكرته ، انت يا قلبي ولا ترخين لنفسك العنان ^(١)</p>	<p>إن قلبي يخفق سريماً ، عندما أذكر حبي لك ، ولا يجعلني أسير كبنى الإنسان ، بل أفزع من مكانه . ولا يجعلني أزين بلباس ، أو أحمل بمرحى . إني لا أضع كحلا في عيني ، ولا أعطر نفسي قط . (لا تنتظري بل عودي إلى البيت) ،</p>
--	---

المقطوعة الخامسة

<p>منذ أن قيل (مرحاً) ها هي هنا ! انظر ، لقد حضرت ، وقد خضع الشباب النفس لها لعظم غرامهم بها . إني أقيم الصلاة للإلهي حتى تمنحنى الأخت هدية . والآن وقد مرت ثلاثة أيام من أمس منذ أن قدمت شكواي باسمها ^(٢) ولكنها ^(٣) غابت عني منذ خمسة أيام</p>	<p>إني أعبد (الواحدة الذهبية) وأتمسح بجلايتها ، إني أعظم سيدة السماء ، إني أقدم المديح « لحاتحور » ، والشكر لسيدتي ، إني شكوت إليها وسمعت شكايي ، وقد قضت بمنحى حظيتي ، وقد حضرت طوع إرادتها لتشاهدني ، فما أعظم ما حدث لي . إني فرح ، إني مرح ، إني فخور ،</p>
--	---

(١) في المقطوعة الرابعة نصف العذراء ارتجاف قلبها عند تذكرها المحبوب ، ثم تخاطب قلبها مباشرة موجّهة إياه بوصفه جباناً وغير قادر على الثبات أمام المحبوب .
(٢) الإلهة « حاتحور » .
(٣) المحبوبة .

المقطوعة السادسة

لتوارث في البيت في الحال .
يأتيها (الواحدة الذهبية) ضئ ذلك في قلبها .
وحينئذ سأسرع إلى المحبوب ،
وسأقبله أمام رفقته ؛
ولن أسكب الدمع من أجل أى إنسان
بل سأسر عند ما يلحظون
أنك تعرفنى .
سأقيم ولية للإلهى .
إن قلبى يخفق للخروج ،
حتى أجعل المحبوب يرانى ليلا .
فما أسعد ذلك لو حدث (١) .

لقد مررت بجوار بيته ،
ووجدت بابه مفتوحا ،
والمحبيب واقف بجانب والدته ،
ومعه كل إخوته وأخواته ؛
وحبه يأسر قاب كل من يمشى على الطريق ،
إذ أنه شاب ممتاز ، منقطع القرين ،
محبوب آية في الفضائل .
ولقد رنا إلى حينما مررت ،
فكان الفرح لى وحدى .
ما أعظم طرب قلبى بالفرح ،
يا حبيبى ، لنظرتك لى .
فلو كانت والدتك قد عرفت قلبى ،

المقطوعة السابعة

وإن غدو رسلها ورواحهم ،
هو الذى يعيد إلى قلبى الحياة ،
ومحبوبتى أعظم شفاء لى من أى علاج ،
وهى أكبر شأنا من مجموعة كتب الطب قاطبة ،
وبرئى فى زيارتها لى ،
إذ أصبح عند مشاهدتها معافى ؛
ولإذا ما نظرت بعينها إلى "فان كل"
أعضائى يمود إليها الشباب ؛
ولإذا تكلمت فأنى أصبح قويا ،
وعند ما أقبلها فأنها تزيل عني كل ضرر ،
ولكنها غابت عني مدة سبعة أيام .

لقد مرت سبعة أيام من أمس لم أرفها المحبوبة
وقد هجم على المرض ،
وأصبحت كل أعضائى ثقيلة ،
ولانى مهمل جسمى .
فإذا ما حضر إلى الأطباء ،
فإن قلبى لا يرتاح إلى علاجهم ،
أما السحرة فليس لديهم حيلة ؛
لأن دائى خفى .
ولكن ما قلته ، صدقنى ، هو الذى يحببني ،
إن اسمها هو الذى ينمثنى .

(١) تصف فى هذه المقطوعة العذراء صفات حبيبها المنازلة وكبرياءها بأنها كانت موضع الالتفات منه .

(٢)

آه ليتك تعود إلى حبيبتك مسرعاً ،
 كارسول الملكى الذى قد خان سيده
 الصبر من أجل رسالته ،
 وقلبه مولع بسماعها ؛
 رسول قد أعدت كل حظائر الجياد من أجله ،
 ولديه جياد فى محاط الراحة ،
 والمربة قد أعدت مطهمة فى مكانها ،
 وليس لديه متسع ليتنفس على الطريق
 لقد وصل إلى بيت الأخت (المحبوبة) ،
 وقلبه يطفح بالسرور (١) .

آه ليتك تأتى إلى أختك مسرعاً ،
 كجواد الملك ،
 المنتخب من بين ألف جواد من شتى الأنواع ،
 خيرة جياد الحظائر .
 وقد امتاز على أقرانه بعلفه ،
 وسيده يعرف خطاه .
 وإذا سمع رنين السوط ،
 فانه لا يكبح جماحه ،
 على أنه لا يوجد كبير بين الفرسان ،

يستطيع أن يجاريه ،
 حقاً إن قلب الأخت يعرف تماماً ،
 أنه ليس ببعيد عن الأخت (المحبوبة)
 آه ليتك تأتى مسرعاً لأختك (المحبوبة) ،
 كالغزال الشارد فى الصحراء ،
 الذى ترنحت أقدامه ، وتخاذلت أعضاؤه ،
 وقبع الرعب فى كل أعضائه ،
 لاقتفاء الصائد أثره ،
 وكلاب الصيد معه ،
 غير أنها لا ترى غباره ،
 لأنه رأى مأوى مثل . . . ،
 وقد اتخذ النهر طريقاً له (؟)
 لهذا متصل إلى مقارها ،
 فى مدة تقبيل يدك أربع مرات ، رأى
 لمح البصر)
 لأنك تقفو أثر حب أختك (محبوبة) ،
 وقد قضت (الواحدة الذهبية) أن تكون لك
 يا صديق .

(١) إن المحبوبة تدعو الله أن يأتى إليها حبيبها بسرعة مثل رسول الفرعون الخاص الذى أرسل إلى نقطة عسكرية خارج الحدود أو إلى بلاط أجنبي ، وكما نشاهد فى المخطوطة العالية تنتقل الموازنة فى النهاية إلى تأييد المحب بالرسول الملكى وهو كذلك جواد عربية الملك المحب لديه .

(٣)

بداية الكلام العذب (وقد عثر عليها أثناء استعمال ورقة بردى من تأليف كاتب
الجبانة « نخت سبك »)

ورائحة المطر تنشر حتى يشمل بها
الحاضرون

« والوحدة الذهبية » قد قضت بأن تكون
لك هدية (؟)
وتجعلها نعيد لك حياتك ،

ما أمهر الأخت في رماية الأخبولة (؟)
... ..

إنها ترميني بأخبولة من شعرها ،
وإنها ستأسرنى بعينها ،
وتخضعنى باحمرار خدودها ،
حتى تكوبنى بمحورها .

وعندما تتحدث بقلبك ،
أرجو منك أن تتوسل إليها حتى أقبلها ؛
بحياة « آمون » إننى أنا الذى آتى إليك ^(١) ،
وفيصى على ذراعى .

لقد وجدت المحبوب عند الجدول ^(٢) (؟)
وقدمه كانت فى النهر

ستحضرها إلى بيت أختك (حبيبتك) ،
عندما نقض على مأواها ،
وإنها قد صنعت مثل ... ،
وإن فى نزلها مكانا للذبح (؟)
متعها بالحن الحنجرة (؟)

على أن تكون المحروالجمة المسكرة حاميتين لها ،
حتى يمكنك أن تقلب مشاعرها (؟)
وستستطيع أن نعيدها (؟) لها فى ليلتها .
وستقول لك ضمنى بين ذراعىك ،
وستكون على هذه الحال حتى مطلع الفجر .

إنك ستحضرها (؟) إلى قاعة حبيبتك ،
وحدك دون أن يكون آخر معك ،
حتى يمكنك أن تتمتع بها ... (؟)
وستعصف فى قاعة العمدة الريح (؟)
وستنزل السماء بالهواء ، (أى من شدة الهواء)
ورغم ذلك فإن هذا لا يفصلها (أى الحبيبة
عن محبوبها)

حتى نفمرك بشذاها ،

(١) هذا ما قالته المحبوبة فكأنها نقول له : إن متابعتك لإبى شىء لا لزوم له لأنى أنا الذى
سأتى إليك .

(٢) يفصد الجدول الذى يروى منه أرضه وكانت قدمه فى النهر ، أى ليقطع الماء حتى ينساب فى
الجدول كما هى العادة الآن .

ولقد كان يصنع محراب اليوم (ليقدم فيه
القربان)

وكان في انتظار الجمعة .

وقبض على بشرة خنبي (١)

وإن طوله أكبر من عرضه (١)

الإساءة التي حاقتها بي من الأخت (المحبوبة)،

هل سأخفيها عنها ؟

فقد جعلتني أنتظر على باب بيتها ،

على حين أنها توارت في داخله (٢)

ولم تنلني منها متعة لطيفة ،

فشاطرني ليلي .

لقد سررت ببيتها في الظلام ،

فطوقت الباب ولم يُفتح لي ،

لأنها ليلة جميلة لحارس بابنا ،

وأنت أيها المزلاج ، سأفتحك ،

وأنت أيها الباب إن فيك حظي .

هل أنت من وحي الطيب ؟

إن إنسانا يذبح ثورنا في الداخل ،

وأنت أيها الباب لا تظهرن قوتك ،

حتى يذبح ثور لزللاجك ،

وThor ذو قرن صغير لأسكُفتك (عتبتك)

وإوزة سمينة لمصراعيك ،

ولحم طري لـ ... ،

على أن كل أطايب الثور

يكون للنجار الصبي .

الذي سيصنع لنا مزلاجاً من البردى ،

وباباً من القش (؟)

حتى يتمكن المحبوب من المجيء في أى وقت

ومجد بيتها مفتوحاً ،

ومجد سريراً مفروشاً بالسكتان الجليل ،

وفيه عذراء جميلة (؟)

وستقول لي العذراء ،

إن هذا البيت ملك ابن حاكم المدينة

(أى المحبوب) .

المصادر

(1) The Chester Beatty Papyri No. I. PP. 27 — 38 .

(2) W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Agypter, Leipzig 1899.

(١) المعنى هنا غامض ولكن قد يجوز أنه قبض على عورتها ثم هي تصف ذلك عنه .

(٢) يفكرو الحب من أنها دخلت في بيتها وأغلقتة عليها .

المـديح

مدائح الملوك

لا غرابة في أن ترى كل ما وصل إلينا من المدائح الشعرية مقتصرأ على الإشادة بصفات الإله وقدرته ، أو على وصف الملوك وما أتوه من ضروب الشجاعة وجلائل الأعمال . وسنتكلم عن الناحية الثانية الآن بعد أن تحدثنا عن الناحية الأولى فيما سبق . والواقع أن الملوك كانوا في مرتبة الإله بوصفهم من سلالة الإله الأعظم « رع » ، فقد كان المصريون يعتقدون أن الإله « رع » كان يحكم العالم في دنيا كلها آلهة . ولكنه في النهاية تخلى عن حكم العالم لما رأى من القدر وعدم الوفاء وصعد إلى السماء وترى على عرشها وترك الدنيا إلى ملوك من بنى البشر يعتبرون أنفسهم خلفاء الإله على أرضه ، فكان كل ملك يسمى « ابن الشمس » ، من أجل ذلك كان الفرعون يعد دائماً من طينة غير طينة بنى الإنسان الذين يحكمهم ، فكان مقامه بينهم مقام إله بين رعاياه ، ولهذا كان كل من سواه من بنى البشر دونه في صفاته ، فكل حسن وكل جميل وكل خير وكل أمر جليل ينسب إلى الفرعون ، فأصبحت لذلك كل الشخصيات البارزة في مصر نكرات تخاطب الفرعون . وإذا اتفق أنتم على يد أحد عظماء الدولة عمل عظيم فإن فضل الإيجاء والأمر والإرشاد للفرعون ، ولا يعترف بفضل هذا العظيم إلا بعد مماته ، كما يظهر لنا من اللوحات الجنائزية التي تركها لنا عدد كبير منهم في قبورهم ، ومن النقوش التي دونت على جدران حجرات دفنهم . وقد غالى القوم أحياناً في تمجيد بعض هؤلاء العظماء فرفعوهم إلى مرتبة التقديس ووضعوهم في مصاف الآلهة كما فعلوا مع الحكيم « امنحوتب » الذى عاش في عهد « زوسر » ، والعظيم « امنحوتب » بن « حابو » في عهد « امنحوتب » الثالث . ولكن جاء ذلك بعد المات فقط ، ولم يشدوا عن ذلك إلا في حالات قليلة جداً في تاريخ مصر ، ونخص بالذكر من بينها « سنموت » الذى كان يحتل المكانة الأولى في بلاط الملكة « حتشبسوت » بعد الوزير ، فقد وجدناه قد صور نفسه مع إحدى الإلهات بحجمها ، وكذلك الكاهن « حرحور » الذى وجدناه مصوراً على أحد جدران معبد الكرنك مع الفرعون « رمسيس التاسع » بحجم يقرب من حجم الفرعون نفسه . غير أن هذه شواهد لها ظروفها وملابساتها ، إذ أن الأول كان قد استهوى عقل مليكته والثاني جاء في عصر كانت البلاد تنحدر فيه إلى الدمار والانحلال .

وقد جرت العادة أن يذكر في مدائح الفرعون صفاته الحربية وشجاعته المخارقة للعادة ، على غرار ما نقرؤه في مدائح المثني وأبي تمام والبحترى وغيرهم ممن يبالغون في صفات المدحوح حتى يجعلوه في مرتبة أخرى غير مرتبة البشر ، هذا إلى ما يذكر من أعماله الجليلة للترفيه عن شعبه وحماية رعيته وما يقدمه له الإله من المساعدة في الأوقات العصيبة بوصفه ابنه الذى يحنو عليه .

وقد وصلت إلينا طائفة كبيرة من أناشيد المديح التى قيلت فى الملوك ، غير أن أقدم ما انحدر إلينا منها يرجع إلى عهد الدولة الوسطى وهى قليلة جداً ، أما فى عهد الدولة الحديثة فقد وصلنا منها عدد عظيم .

مدائح الدولة الوسطى

لم نعث على شىء من مدائح الدولة الوسطى غير الأناشيد التى قيلت فى الفرعون « سنوسرت » الثالث ، ويحتمل أن الأغاني الأربع الأولى منها ألقت بمناسبة دخول الملك مدينته ، فجاء إليه أهلها مرحبين به ، ويظهر من بداية الأغنية الأولى أن هذه المدينة تقع فى الوجه القبلى . وسيلج القارىء فى هذه القصائد البساطة ، وكثيراً من الاستعارات فى الأنشودة الثالثة ، كما بدت الكناية فيها مألوفاً معروفة فى التفكير المصرى وأصبحت ميزة من سمات الشعر الفنائى . وتحتوى هذه المدائح على طائفة من الجمل والأفكار التى يمكن قرنها بما جاء فى الأغاني العبرانية وبخاصة الزامير إلى حد ما ، وهى من غير شك دونها فى السهولة والتنوع ، فإن الأنشودة المصرية ظاهرة فيها ، على الأقل لنا ، التكلف والتكرار الممل . وإذا أردنا أن نوازن بين الأناشيد المصرية وبعض الشعر العبرى فى بدايته رجحت كفة الأخير من حيث الظاهرة الفنية . وخذ مثلاً لذلك نرى داود عليه السلام لشاول وبوناثان (كتاب صمويل الثانى الفصل الأول) الذى يعد أحسن ما قيل فى الصداقة . ولكن من جهة أخرى نرى أن الأناشيد المصرية التى نتحدث عنها أعرق فى القدم من الأغاني العبرانية السالفة الذكر . هذا وتعتبر أناشيد « سنوسرت » الثالث ذات أهمية كبرى لأنها الأغاني الوحيدة التى وصلت إلينا من الدولة الوسطى فى المديح الملوكى . وستكون مثالنا الوحيد لهذا العصر إلى أن تجود تربة مصر بأمثالها أو خير منها .

أناشيد الملك « سنوسرت » الثالث

الأنشودة الأولى

الثناء لك يا « خا كاو رع » ! يا « حور » ، يا صقرنا المقدس الوجود
الذى يحمى الأرض ويمد حدودها
الذى يقهر البلاد الأجنبية بتاجه^(١)
الذى يضم الأرضين (مصر) بين ذراعيه
والذى (يمسك) الأراضي الأجنبية بقبضته
والذى بذبح رماة السهم^(٢) من غير ضربة عصا^(٣)
والذى يقوى سهمه دون أن يشد خيط القوس
والخوف منه قد أخضع « الأنو » في بلادهم^(٤)
والرعب منه قد ذبح قبائل « البدو التسع » (أعداء مصر)
وسكينه قد ألمات الألوف من رماة السهام
وذلك قبل أن تطأ أقدامهم حدوده
وهو الذى يفوق السهم كالإلهة « سخمت »^(٥)
حينما يهزم الآلاف ممن لم يعرفوا بطشه
وإن لسان جلالتة هو الذى يحكم^(٦) « نوبيا (النوبة) »
ونطقه هو الذى يجعل البدو يولون الأدبار
والواحد الفريد ، ذو القوة الفتية ، الذى يذود عن حدوده
ومن لا يجعل شعبه يدب فيه الوهن^(٧)

(١) كان التاج وعليه الصل الملكى يعد كآلهة تحمى الملك .

(٢) هم الآسيويون .

(٣) أى أن الخوف منه يكتفى للقضاء عليهم .

(٤) القوم الذين يسكنون فيما بين نهر النيل والبحر الأحمر ، وهم العبابدة والباشاريون الحاليون .

(٥) إلهة الحرب رأسها رأس أسد .

(٦) أى أن أوامره تكتفى حينما لا يحارب بشخصه .

(٧) فى الحرب ، لأن هذا هو اهتمامه الخاص .

بل يجعل الناس ينامون في أمان إلى طلوع الفجر
وشباب جنوده ينامون لأن قلبه هو المدافع عنهم
وأوامره قد أقامت حدوده .

الأنشودة الثانية

ما أعظم اغتباط الآلهة ! قد جعلت قرايئهم ثابتة .
وما أعظم اغتباط أراضيك ! وقد ثبت حدودها .
وما أعظم اغتباط آبائك ! فقد زدت في أنصبتهم^(١) .
وما أعظم اغتباط مصر بقوتك ! فقد حميت النظام القديم .
وما أعظم اغتباط الشعب بحكومتك ! فقد قمت السلب ، وقوتك قد استولت . . .
وما أعظم اغتباط الأرضين بشدة بأسك ! فقد وسعت ممتلكاتها .
وما أعظم اغتباط مُجَسِّنَدِيكَ ! فقد جعلتهم سعداء .
وما أعظم اغتباط مُسَنِّيكَ ! فقد جددت شبابهم .
وما أعظم اغتباط الأرضين بقوتك ! فقد حميت جدرانها .
[وبعد ذلك تأتي الديباجة : إنه : « حور » الذي يمد حدوده ، ليتكث تعيم
الأبدية ، ومما لا شك فيه أن ذلك كان حذاء] .

الأنشودة الثالثة

ما أعظم سيد مدينته ! فهو يعدل ألف ألف ، وآلافا آخرين وليسوا هم جميعهم إلا قليلا
(بالنسبة إليه)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو سد حاجز للنهر ليمنع الفيضان
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حجرة رطبة توحى النوم لكل الناس حتى مطلع الفجر
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حصن جدران من نحاس شمس^(٢)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو مأوى لا ترتعد يده
ما أعظم سيد مدينته ! فهو محراب ينجى الخائف من عدوه
ما أعظم سيد مدينته ! فهو ظل ظليل منعش في الصيف

(١) يحتمل أنها الأنصبة التي كانت تقرب للملوك المتوفين في قبورهم عند توزيع القرابين .

(٢) يحتمل أن تكون (سيناء) .

ما أعظم سيد مدينته ! فهو ركن دافئ وجاف في وقت الشتاء
 ما أعظم سيد مدينته ! فهو تل يحمى من الزوبعة عندما تكون السماء ثائرة
 ما أعظم سيد مدينته ! فهو كالإلهة «سخت»^(١) لأعدائه الذين تطأ أقدامهم حدوده .

الأنشودة الرابعة

لقد جاء إلينا ليستولى على مصر العليا ، وقد وضع التاج المزوج^(٢) على رأسه
 لقد جاء إلينا ووحّد الأرضين ، وضم البوصة^(٣) إلى النحلة
 لقد جاء إلينا وجعل الأرض السوداء^(٤) تحت سلطانه ، وضم إليه الأرض الحمراء^(٥)
 لقد جاء إلينا وأخذ الأرضين تحت حمايته ، ومنح السلام إلى الأرضين
 لقد جاء إلينا وجعل أهل مصر يحبون ، وعما آلامهم
 لقد جاء إلينا وجعل الشعب يعيش ؛ وجعل حناجر الرعية تنفّس
 لقد جاء إلينا ووطئ^٦ بقدمه الممالك الأجنبية ، فضرب على أيد « الأنو » الذين لم
 يعرفوا الخوف منه .

لقد جاء إلينا وحمى حدوده ، وخلّص من كان قد سُرق
 لقد جاء إلينا . . . واحترم المسن^٧ بما جلبت إلينا قوته
 [بيت مهشم]

لقد جاء إلينا وساعدنا على تربية أولادنا وعلى دفن المسنين منا

الأنشودة الخامسة

[وهى خاصة بالآلهة ويمكن الإنسان أن يستخلص منها] :

أنت تحب « خاكاو رع » الذى يعيش إلى أبد الآبدين . . . فهو يوزع نصيبك من
 الغذاء . . . راعينا الذى يمكنه أن يمنح النفس . . . وأنت تجزيه عليها فى حياة وسعادة
 صرّات يخطئها المد^٨

(١) إلهة الحرب .

(٢) أى التاج الذى يضم تاجى الوجه القبلى والوجه البحرى .

(٣) البوصة رمز الوجه القبلى ، أما النحلة فهى رمز الوجه البحرى .

(٤) الأراضى المصرية . (٥) الأراضى الأجنبية .

الأنشودة السادسة

تماء « لخاكاو رع » الذى يعيش أبد الآبدين حينما أسيح فى السفينة
عجلة بالذهب . . .

المصادر :

(١) هذه القصيدة كتبت على بردية عثر عليها فى اللاهون . راجع :

(1) Griffith, Heiratic Papyri from Kahun and Gurob (pl. I—III.)

(٢) راجع كذلك :

(2) Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia, pp. 66 ff.

(٣) راجع :

(3) Erman, The Literature of The Ancient Egyptians, pp. 134 ff.

أناشيد الدولة الحديثة

قصيدة في انتصارات « تحتمس الثالث »^(١)

مقدمة :

وفي خلال الدولة الحديثة نجد قصائد المديح في الملوك قد زاد عددها ، واتسع مجالها ، ولا غرابة في ذلك فإن أملاك مصر قد امتدت حدودها من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات ؛ فأصبح خيال الشاعر لا يقف عند الحدود المصرية ، بل صار يسبح في أرجاء تلك الامبراطورية الفسيحة فنشاهده يضع أمامنا صوراً خلاصة لما أتاه هؤلاء الملوك من جلائل الأعمال ، وما وهبهم الإله الأعظم من القوة التي بها قضوا على الأعداء ، وكذلك يصف لنا أحوال الأقوام المغلوبين وما صاروا إليه من الذلة والمسكنة وما يقدمونه للفرعون من الهدايا والجزية المضروبة عليهم مما يدلنا على منزلة البلاد في هذا العصر .

وسيرى القارئ ما في هذه القصائد من النمو والتقدم في خيال الشاعر واتساع أفقه بتقدم المدنية . ولكن برغم ما نشاهده من كثرة هذه الأناشيد وعقود المدح في هذا العصر ، فإننا نلاحظ أنها تركز في أصل تركيبها على أصول قديمة ؛ ولذلك كان من أصعب الأمور أن يفصل الإنسان عناصر الأناشيد القديمة من الحديثة ، فلا مناص من أن نعتبر ما لدينا من هذه القصائد نماذج تمثل الشعر الغنائي أو المديح في عصر الدولة الحديثة . وسنبتدى هنا بالقصيدة التي وضعت حوالي ١٤٧٠ ق . م . باللغة القديمة ، وهي التي أنشدت مديحا في « تحتمس الثالث » مؤسس الإمبراطورية المصرية في سوريا . وتدل شواهد الأمور على أنها كانت نموذجا لإنشائها لأن كلاً من « سبتى الأول » و « رعحمسيس الثاني » قد نقلها على آثاره ونسبها لنفسه . وقد نقشت على لوحة جميلة من الحجر أقيمت في معبد « آمون » بالكرك ، وتحتوى على مديح وجهه الإله نفسه لابنه الفرعون الذي كان يدخل المعبد منتصرا بعد غزوة مظفرة . وتشتمل على مقدمة وخاتمة مكتوبتين بلغة شعرية ، أما الجزء الأوسط من القصيدة فإنه بلا نزاع شعر مقفى . وسنورد القصيدة هنا بأكملها :

(١) راجع : Sethe urkunden IV, 661 ff. & Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 254.

المتن :

يقول « آمون رع » رب الكرنك : أنت تأتي إلى ^(١) وتنشرح حينما تشاهد جمالي .
يا بني . يا حامي يا « منخبر رع » ^(٢) الباقي أبديا . إني أطلع منيرا ^(٣) حبا فيك .
إن قلبي ينشرح بمجيئك اليمون إلى معبدي ، ويداي تمنحان أعضائك الحماية والحياة .
ما أرق الشفقة التي تظهرها نحو جسمي ، ولهذا سأثبتك في مأواي ، وأقدم
لك أعجوبة ^(٤) .

إني أمنحك القوة والنصر على كل البلاد الجيلة ، وإني أمكن مجدك والخوف منك في
كل البلاد السهلة كذلك ، والرعب منك يعتمد إلى عمد السماء الأربعة ^(٥) . إني أجعل
احترامك عظيما في كل الأجسام ، وأجعل نداء جلالتك الحربي يتردد بين « أم القوس التسع » ^(٦)
وعظاء جميع البلاد الأجنبية جميعهم في قبضتك . وإني بنفسى أمد يدي وأصطادهم لك . وأربط
الأسرى من « الترجلوديت » ^(٧) بعشرات الألوف ، والألوف ، وأهل الشمال بمئات الألوف .
إني أجعل أعداءك يسقطون تحت نعليك فقطأ الثائرين ، كما أني أمنحك الأرض
طولا وعرضا ، فأهالي المغرب وأهالي المشرق تحت سلطتك .

إنك تحترق كل البلاد الأجنبية بقلب منشرح ، وأينما حلت جلالتك فليس هنالك من
مهاجم . وإني مرشدك ولذلك تصل إليهم . إنك تمير المنحني الأعظم ^(٨) لبلاد « النهرين »
بالنصر والقوة اللذين قد منحتهما إياك . وعند ما يسمعون نداء إعلان الحرب يلجئون إلى
الأحجار . لقد حرمت أنوفهم نفس الحياة . وأرسلت رعب جلالتك ساريا في قلوبهم .
والصل الذي على جبهتك يحرقهم ويستولى على الأشقياء منهم غنيمة باردة ويحرق الذين
في بلهيه ، ويقطع رؤوس الآسيويين ولا يفلت منه أحد بل يسقطون ، وينكل بهم
بسبب قوته ^(٩) .

-
- (١) يعود الملك منتصرا إلى « طيبة » ، فيخرج لمقابلته في موكب تمثل الإله ليحييه ، والفصيصة
كلها مكتوبة لهذا الغرض لنقال في مثل هذه الأعياد .
(٢) اسم الملك الرسمي . يخرج في موكب من المعبد .
(٣) قد حلت تمثال الذي تراه ، وسأقيم لك تمثالا في المعبد اعترافا مني بالجميل .
(٤) وفقا لأحد الآراء القائلة إن السماء مقامة على عمد .
(٥) قبائل البدو التسع أعداء مصر .
(٦) قبائل من البدو ضاربة بين مصر العليا والبحر الأحمر كانت تسلب المسافرين .
(٧) نهر القرات . (٨) الصل .

إني أجعل انتصاراتك تنتشر في الخارج في كل البلاد . ذلك الذي يضيء^(١) على جيبتي خاضع لك . ولا أحد يشور عليك في كل ما تحيط به السماء . بل يأتون بالهدايا على ظهورهم ، ويقدمون الطاعة لجلالتك كما أمر .

لقد عملت على كبت من يقوم بفارات^(٢) ومن يقترب منك ، فقلوبهم تحترق ، وأعضاؤهم ترتعد .

لقد حضرت^(٣) لأجملك تتمكن من أن تدوس بالقدم عطاء فينيقيا .

ولأجملك تشئت شملهم تحت قدميك في ممالكهم .

وأجعلهم يشاهدون جلالتك كروب الشعاع^(٤) .

عندما نضىء في وجوههم بوصفك صورتي .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أولئك الذين في آسية .

وتضرب رؤساء « عامو »^(٥) (آسية) .

أجعلهم يشاهدون جلالتك مدججا بدرعك .

حينما تقبض على آلات الحرب في عربتك .

لقد حضرت :

لأتمكن من أن أجعلك تطأ بالقدم الأرض الشرقية .

وتطأ من في أقاليم أرض الإله^(٦) . ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل النجم « سشد »

الذي ينشر لهيبه كالنار حينما ترسل سيلها^(٧) .

لقد حضرت :

لأجملك تتمكن من أن تطأ الأرض الغربية .

« فكفتيو » و « آسى »^(٨) تحت سلطانك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل الثور الصغير .

(١) الصل الملكي يضيء كالشمس .

(٢) البدو ولصوص البحر ... الخ . (٣) لمقابلتك .

(٤) الشمس . (٥) الفلسطينيون .

(٦) أرض المشرق : بلاد العرب وما يقع بجوارها .

(٧) يحتمل أن يكون ويا .

(٨) كريت أو جزء من سيليسيا . آسى : أرض ساحلية في شمال سوريا .

نابت القلب ، حاد القرن ، لا تمكن مهاجمته .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في مستنقعاتهم (١) .

في حين أن أرض « متن » (٢) ترتعد خوفاً منك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك كالتمساح .

رب الرعب في الماء لا يمكن الاقتراب منه .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في الجزائر .

والذين في وسط المحيط وهم الذين تحت لوائك ولأجعلهم يشاهدون جلالتك منتقمًا (٣) .

قد ظهر منتصراً على ظهر فريسة .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ اللوبيين .

« والأوتنتير » (٤) بقوة سلطانك

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كالأسد المفترس

حينما تجعلهم أكواما من الجثث في وديانهم

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أقصى حدود الأراضي ، في حين أن ما يحيط به الأقيانوس

يكون في قبضتك ..

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كرب الجناح (٥)

الذي يقبض على ما يرى كما يشتهي

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في البلاد الغربية

وتربط سكان البدو أسرى

(١) غير محقق موقعها ، ويحتمل أن تكون في البحر الأبيض المتوسط .

(٢) « حور » المنتقم لـ « أوزير » ، ويجلس كصقر على ظهر « ست » المهزوم .

(٣) قوم يسكنون في إقليم بين مصوع وسواكن .

(٤) الصقر .

لأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كابن آوى الوجه القبلى (وهو أشد ما يكون افتراسا)
وهو رب السرعة سباقا غمترقا الأرضين .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ « آنو » النوبة ، ويكون فى قبضتك حتى بلاد « شات »^(١)
ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كأخويك التوأمين^(٢)
والذين ضمت أيديهما لك فى النصر .

ولذلك وضعت أختيك^(٣) خلفك حماية لك على حين أن ذراعى جلالتي كانتا مرفوعتين
لتقبضا على كل شر^(٤) . إني أمدك بالحماية يابنى المحبوب « حور » . يأيها الثور القوى الذى
يسطع فى « طيبة » ، والذى أنجيتته من أعضاء الإلهية ، « تحتمس » المخلد أبديا الذى
عمل لى كل ماتتوق إليه نفسى « كا » . لقد أقت لى مسكنا ، وهو عمل سيبقى أبدا ،
وجعلته أطول وأعرض مما كان عليه من قبل ، والباب العظيم . . . الذى يجعل جماله
« بيت آمون » (?) فى عيد . إن آثارك أعظم من آثار كل ملك سلف . إني أعطيك الأمر
لتقيمهما ، وإني لمنشرح بها ، وإني أثبتك على عرش « حور » مدة آلاف آلاف السنين
حتى ترحي الأحياء إلى الأبد .

ولاشك فى أن القارى قد لاحظ فى هذه القصيدة مبالغات خارجة عن حد المألوف كما هى
المادة فى المدائح التى نقرؤها فى أشعار المدائح فى الشرق عامة . وهى تعتبر من الشعر الرسمى
الذى ينقصه التنوع فى التعبير والخيال السامى ، ولذلك فهى لا تعد فى نظرنا من الأدب
الراقى ، غير أنها كانت فى نظر المصرى من الشعر النموذجى ، وإلا لما نسبها بعض الملوك
لأنفسهم كما ذكرنا .

ولدينا قصيدة أخرى من طراز خصب الخيال ، حر التعبير كتبت فى عهد « رعمسيس
الثانى »^(٥) وقد حفظت لنا منقوشة على عدة لوحات بالقرب من معبد « أبو سمبل » ودخله ،
ولم يكن لها علاقة خاصة بهذا المعبود ولا الإقليم الذى هو فيه ؛ ومن أجل ذلك يخيّل إلينا
أن مثلها كمثل القصيدة التى أطلق عليها خطأ اسم « بنتاور » التى تصف لنا ملحمة

(١) بلاد فى أقصى الجنوب .

(٢) « حور » و « ست » . (٣) « لازيس » و « نفتيس » .

(٤) الجملة الأخيرة ملائى بالجناس ، خمس كلمات مبتدئة بحرف (هـ) تأتي متتالية .

(٥) Lepsuis Denkmaler iii, 195 a, and Erman, Literature of the Ancient Egyptians PP. 258 ff.

« قادش » وما جرى فيها . فهي إذن من القصائد التي كان قد أغرم بها « رعمرسيس الثاني » وأراد أن يخلدها على آثاره . وبداية هذه القصيدة تحتوى في الواقع على أسماء الملك وبإضافة هذه إلى ألقابه أصبحت تكون أنشودة . ثم يتلو ذلك خمس مقطوعات مختلفة الطول تنتهى كل منها باسم الملك « رعمرسيس الثاني » .

أنشودة لرعمسيس الثاني

ألقاب الملك :

« إمانه » حور « الثور القوى المحبوب من إلهة العدل و « منتو »^(١) الملوك ، وثور الحكام ، عظيم القوة مثل والده « ست » صاحب « أمبس »^(٢) ، رب التاجين ، حامى مصر . وقاهر البلاد الأجنبية ، الخفيف ، عظيم الاحترام في كل الأراضى ، الذى لم يسمح لأرض النوبة أن تميمش ، والقاضى على تفاخر بلاد الخيتا .

مخضع الخصم ، والكثير السنين ، والمظيم الانتصارات ، الذى يصل إلى أطراف الأرض حينما يطلب للترال ، والذى يضيق أفواه الأمراء الأجانب الواسعة^(٣) .

ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين « وسيمارع » — المختار من « رع » . ابن « رع » الذى يدوس أرض الخيتا « رعمرسيس — محبوب آمون » معطى الحياة ، المحبوب من « رع حور أختى » ، « آتوم »^(٤) رب أرض « عين شمس » والمحبوب من « آمون رع »^(٤) ملك الآلهة ، ومن « بتاح » العظيم الذى يسكن جنوبى جداره^(٤) ورب « عنخ توى »^(٥) الذى طلع على عرش « حور » ملك الأحياء :

القصيدة القصيرة :

الإله الطيب ، الواحد القوى ، الذى يمدحه الناس ، السيد الذى يفتخر به الناس ، حامى جنوده ، الذى يمد حدوده على الأرض كما يريد مثل « رع » حينما يضىء على دائرة العالم — وهو ملك الوجه القبلى والبحرى و « سيمارع » — المختار من « رع » ابن « رع رب التاجين » ، « رعمرسيس — المحبوب من آمون معطى الحياة »^(٦) .

(١) إله الحرب . (٢) كوم أمبو . (٣) زهوم أو غرم .

(٤) الآلهة الثلاثة اللاتى بنى لهن معبد « أبى سمبل » .

(٥) جزء من « منف » حيث يسكن الإله « بتاح » .

(٦) لى أختصر هذه الأسماء فى الأبيات الأخرى .

وهو الذى يحضر العاصى أسيراً إلى مصر والأمراء بهديائهم إلى قصره ، والخوف منه يسرى فى أبدانهم ، وأعضاؤهم ترتعد منه عند غضبه ، رب الأرضين وهو الملك «رعمسيس» . وهو الذى يدوس بالقدم أرض الخيتا ويصيرها كومة من الجثث مثل «سخت» (١) حينما تهيج بعد الوباء . وهو الذى يصوب سهامه فيهم ، ويتسلط على أعضائهم . وكل أمراء البلاد الأجنبية قد خرجوا من بلادهم يقظين لا ينشام النوم (٢) ، وأجسامهم تنخور ، وهديائهم مجموعة من محاصيل بلادهم ، وجنودهم وأولادهم يقفون فى الصف الأول طالبين السلام من جلالة ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

وأمرائهم يرتعدون حينما يشاهدونه لأنه مثل الإله «منتو» سلطانا وقوة ، لأنه يقطع رءوسهم مثل ابن «نوت» . وإنه كثور حاد القرنين عظيم الاستيلاء (٣) ولا يطلق سراح أحد إلا بعد أن يقضى على أعدائه — ملك الوجه القبلى والوجه البحرى «رعمسيس» . الأسد القوى المخالب ، العالى الزئير ، والمرسل صوته فى وادى الفرائس الوحشية — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

الفهد الذى يبدو سريعا حينما يبحث عن منازله ، تخترق دائرة الأرض فى لحظة . الصقر الإلهى العظيم المزود بجناحين ، والمنقض على الصغير والكبير حتى لا يجملهم يعرفون أنفسهم أبداً — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

وهو الذى يجعل الأسويين الذين يحاربون فى ساعة القتال يولون الأدبار فيكسرون سهامهم ويلقون بها فى النار . وقوته متسلطة عليهم مثل اللهب ، حينما يخترق فى نبات ملتهب (٤) ، والعاصفة ورائه ، ومثل النار المقتربة حينما تذوق طعم الوهج ، وكل فرد فيها يصير رماداً — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

الحاكم الشديد القوى فى ذبح الذين لا يعرفون اسمه ؛ وهو مثل العاصفة التى تدوى بعنف على البحر ؛ فأماوجه كالجبال ، ولا أحد يمكنه أن يقترب منه ، وكل فرد فيه يفوص إلى العالم السفلى — ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» .

وهو الملك المنير فى التاج الأبيض ، وهو قوة مصر ، ماهر فى فنون الحرب ، فى ساحة القتال ، بطل فى المعركة ؛ محارب جبار ، شجاع القلب ، الواضع ذراعيه بكدار حول جنوده ، ملك الوجهين القبلى والبحرى «رعمسيس» معطى الحياة كالإله «رع» .

(١) إلهة الحرب . (٢) وبهذه السرعة يجب أن يصلوا مصر .

(٣) فى الحقيقة هو نبات خفيف سريع الانتهاب .

ولا نزاع في أن هذه الأنشودة تعد من الشعر الجليل ؛ فهي بحق تمتاز عن قصيدة النصر التي قيلت في « تحتمس الثالث » من كل الوجوه ؛ فالصور التي تحتويها بارزة ، وليست مقصورة على مجرد ذكر نفوت الملك وأوصافه ، بل نجد تلك النموت مفصلة بشروح موفقة . والقصيدة من هذه الناحية تشبه بمض الزامير العبرية ، حتى إنها إذا ترجمت على طريقة التوراة ، كان من الصعب على الإنسان أن يستخرجها من بينها بسهولة .

على أن هذه الأنشودة ليست الوحيدة من نوعها في الدولة الحديثة ، بل لدينا ما يضارعها أو يفوقها مما سنورده هنا بعد ، وبخاصة قصيدة « مرنبتاح » المشهورة بلوحة بني إسرائيل ، وسندكرها في موضعها بعد الكلام عن ملحمة « قادش » والقصائد الجميلة الأخرى التي قيلت في « رعمسيس الثاني » .

ملحمة قادش

(المسماة خطأ قصيدة « بنتاور »)

في سياق الكلام عن قصة الخصامة بين « حور » و « ست » عرفنا معنى كلمة ملحمة في الأدب عامة . وإذا كان المصريون القدامى قد تركوا لنا لونا من الأدب يطلق عليه بحق اسم ملحمة ، فإن القصيدة التي قيلت في انتصار « رعمسيس الثاني » على الخيتا وحلفائها جديرة بهذه التسمية ، لما توافر فيها من الخصائص والميزات التي ينفرد بها هذا اللون من الأدب . ولقد ظلت الروايات المختلفة التي رويت بها هذه الملحمة مبعثرة على جدران المعابد العدة التي نقشت عليها دون أن يجمع شتاتها كتاب واحد ؛ هذا فضلا عن أن النسخة الوحيدة التي وصلت إلينا على البردى منقوصة غير كاملة . ولذلك لم يكن في مقدور أى أثرى درس هذه الملحمة على الوجه الأكمل . وقد عني المؤلف بجمع هذه النصوص المختلفة وترتيبها في مجلد واحد^(١) بحيث أصبح في الإمكان الحصول منه على متن كامل يمكن الاعتماد عليه من كل الوجوه . والترجمة التي سنضعها أمام القارى هنا مأخوذة من هذه الروايات العدة ، التي لا يختلف بعضها كثيراً عن البعض الآخر في النقوش التي على الآثار . أما النسخة الخطية فتحتوى أغلاطا عدة ، لذلك كان اعتمادنا على النصوص المنقوشة على الآثار .

والظاهر أن هذه القصيدة قد بلغت من الأهمية مكانة تفوق كل وصف في نظر « رعسيس الثانى » ولا أدل على ذلك من أنه نقشها على معظم المعابد فى أمهات البلاد المصرية . وقد بالغ فى حب بقائها لدرجة أنه نقشها على معبد الأقصر أكثر من مرتين . موضعها المتن بالرسوم التى تصور لنا سير المعركة ومراكز تنقل الجيوش ، مما سهل علينا فهم الحركات العسكرية التى قام بها كل من الفريقين المتحاربين . وقد كانت نهاية هذه المعركة على ما يظهر انتصار « رعسيس الثانى » على أعدائه الخيتا وحلفائهم . غير أن هذا النصر لم يكن حاسماً كما برهن على ذلك استمرار الحرب فيما بعد بينه وبين دولة الخيتا .

وإذا أردنا أن نعرف الأسباب التى أدت إلى تلك الحرب الطاحنة بين « رعسيس الثانى » والخيتا ، فلا بد أن نرجع إلى الوراء عدة أجيال فى تاريخ الماهلية المصرية . فقد أسس « تحتمس الثالث » ومن سبقه عاهلية مترامية الأطراف تمتد من أعلى نهر دجلة والفرات إلى الشلال الرابع ، وقد حافظ عليها أخلافه من بعده بمجد السيف تارة وبالسياسة الحكيمة تارة أخرى .

وقد بقيت الماهلية متمسكة الأطراف ، عزيزة الجانب ، إلى أن تولى « إخناتون » الملك ، فشنه أمر دينه الجديد عن المحافظة على عاهلية أجداده وبخاصة أملاكه فى آسية ، وقد كانت مقسمة وقتئذ ولايات صغيرة ، فاستقلت كل واحدة منها . هذا فضلاً عن أنه قد قامت فى تلك المهود مملكة جديدة فى هذا الجزء من آسية أسسها قوم يقال لهم الخيتا .

وقد بقيت الحال على هذا المنوال من الفوضى فى تلك الأصقاع إلى أن أصبحوا شبه مستقلين عن مصر ، وأصبحت العلاقات بينهم وبينها اسمية . وأول من حاول استرجاع مجد مصر فى هذه الأصقاع هو « سىتى » الأول . غير أنه فى هذه المرة لم يكن ليحارب مع ولايات صغيرة متفرقة الكلمة كما فعل أخلافه من قبل ، بل كان ينازل دولة قوية فتية وهى دولة الخيتا ، التى كانت تشمل آسية الصغرى ، وكذلك قد انضمت إليه بلاد أخرى من آسية ؛ ولم يوفق « سىتى » فى حملته هذه إلا بعض التوفيق .

وقد كان لزاماً على ابنه « رعسيس الثانى » أن يستمر فى حمل السلاح لإعادة هذه الأملاك التى أضاعها أجداده بترايخهم وإهالهم . ولقد أشار لنا هذا الفرعون فى قصيدته التى نحن بصدها الآن إلى إهمال آباء والده ، وتقاعدهم فى مصر يلهون ويلعبون مما أدى إلى ضياع ممتلكات مصر . ولا غرابة إذا كانت هذه الإشارة فى القصيدة يقصد بها « إخناتون » عندما كان لاهياً عن أملاك مصر بدينه الجديد ثم تبعه فى ذلك من جاء بعده .

وفد ذكرت لنا نقوش القصيدة التي تعتبر بمثابة تقرير رسمي أن حملة «رعمسيس الثاني» قد خرجت للغزو في السنة الخامسة من حكمه ، وكان لا يزال في ريمان الشباب غض الإهاب ممتلئاً حماساً وقوة . فسار على رأس جيش عرمرم لمقاومة العدو . ولم يكن يدور بخلفه في هذه الآونة أن يخضع بلاد « فلسطين » في طريقه ليأمن شر قيام أهلها من خلفه ، بل فضل مهاجمة العدو الجبار الذي قضى على سلطان مصر في آسية ، وقد كان تصميمه أن يوقع العدو في أحبولة ، فاندفع بجيشه وعبر نهر الأرنط (العاصي) في حين كان جيش ملك الخيتا وحلفائه معسكراً في شمالي بلدة « قادش » ، ولما فطن إلى ذلك علم أنه قد وقع هو في الفخ ، وانقض فعلا ملك الخيتا على جناحي الجيش المصري الذي كان يسير في أربع فرق بمنزل بعضها عن بعض ، فشتت شمل الجبشين المصريين المتقدمين وهما جيش « آمون » وجيش « رع » . وبذلك أصبح « رعمسيس » محاصراً بالعدو ، ولم يبق معه إلا حاشيته وقليل من جنوده المخلصين .

وقد قيل إن الملك « رعمسيس » هزم ، وأنه أراد أن يسدل الستار على الهزيمة أمام بلاده بغزو فلسطين في عودته وقهرها . ولكن هذا الرأي لا أساس له من الصحة ، والواقع أنه خلص نفسه من مأزقه الحرج باختراق صفوف الخيتا ، وبقي يناضل ويظهر من ضروب الشجاعة لصد العدو حتى أتهه النجدة ، وبذلك انقلبت تدابير الخيتا إلى خزي واندحار . وما ظهر بادىء الأمر هزيمة منكرة للمصريين قد صار فوزاً مبيناً ، وعلى إثر ذلك طلب العدو من « رعمسيس » أن يهادنه .

هذه هي الرواية التي قصها علينا علماء الآثار في الجيل السابق لعصرنا ونجد في قصة «وردة» التي ألفها «جورج إبرس» أنه احتفالاً بهذا النصر العظيم الذي فاز به «رعمسيس» في هذه الموقعة قد ألقى شاعر اسمه « بنتاور » قصيدة فذة تخليداً لهذه المناسبة السعيدة . والواقع أن «إبرس» قد أخطأ فهم النص المصري عندما نسب هذه القصيدة إلى « بنتاور » ، بل الحقيقة أن « بنتاور » هذا هو الكاتب الذي نسخ القصيدة على البردية فقط كما جرت العادة بذلك ^(١) . أما الشاعر الذي صاغ هذه القصيدة فجهول لنا كغيره من الأدباء والمفتنين الذين تركوا لنا تآليف عظيمة وقطعاً فنية منقطعة القرن دون أن يسجلوا أسماءهم عليها ، فكانوا بذلك جنوداً مجهولين .

(١) كانت العادة أن يكتب نلسخ الوثيقة اسمه على البردى ق نهايتها ، وهذا لا يدل قط على

أنه مؤلفها .

أما طبقة علماء الآثار المعاصرين الذين تناولوا موضوع هذه القصيدة بالبحث والنقد والتحليل فإن معظمهم قد غرق في بحر المبالغات التي نسجها « رعمسيس » حول نفسه ، فلم يتركوا ناحية من نواحي القصيدة دون أن يقتلوها فحساً ونقداً حتى انتهى بهم المطاف إلى أن المصريين قد هزموا وأن « رعمسيس » أخفى تلك الهزيمة تحت ستار البلاغة والمبالغات التي حلى بها هذه القصيدة . والواقع أن هذا الرأي لا يرتكز على برهان متين ، وربما يجود الحظ يوماً ما بالعثور على تقرير عن الواقعة من جانب الخيتا ، فيضع الأمور في نصابها بعد موازنته بما جاء في قصيدتنا ، أو إخراج حكم سليم منها .

وإلى أن نسعد بمثل هذا التقرير نرى فيما جاء عن الواقعة أنه ليس فيه ما يبعث على أى شك في أن المصريين قد انتصروا في هذه الملحمة . حقاً إن التدابير الحربية والخطط التي استعملها ملك « الخيتا » هي من الحيل التي تستعمل كثيراً في الحروب وتؤدي عادة إلى النصر وبخاصة عندما يكون المهاجم لا يملك في يده قيادة جنوده تماماً . ولكننا قد شاهدنا أن الملك الشاب قد ترك العدو يهاجمه على حين غفلة ، ولم يلبث أن أفاق من تلك الصدمة المفاجئة وأخذ يجمع زمام القيادة في يده إلى أن صار في مقدوره أن يحمل حملة صادقة على العدو رده على أعقابها خاسراً . وليس لدينا ما يدعو إلى الشك في أن العدو عندما رأى تخاذل جنوده طلب الهدنة . وأن « الخيتا » وحلفاءهم هزموا ، ولكن موقعة « قادش » لم تكن من الملاحم الفاصلة ؛ ولا أدل على ذلك من أن خلف عاهل « الخيتا » لم يكفوا عن محاربة أعدائهم المصريين بل شنوا عليهم الغارة ثانية عندما لاحت لهم الفرصة .

ولكن هل كل ذلك يعنى أننا ننتزع انتصار « رعمسيس » الثاني منه ونصغر من شأنه ؟ ولأجل الوصول إلى رأى حاسم في ذلك يجب علينا أن نستعرض أمامنا حوادث هذه الموقعة ونفحصها فحساً دقيقاً حتى لا نجعل حكمنا النهائي مأخوذاً مباشرة من الألفاظ التي وردت في القصيدة وحدها . ولدينا في التاريخ الحديث وجه شبه مدهش لهذه الملحمة ، وأعني بذلك موقعة « أم درمان » التي استمر لهما في عام ١٨٩٨ ، وقد تكلم عنها تيدمان في كتابه

Meine Erlebnisse im Hauptquartier Lord Kitchenner (Tiedmann)

« مشاهداتي في مركز قيادة اللورد كيتشنر » :

إن وائمة « أم درمان » رغم انتصار المصريين والإنجليز فيها لم تكن الواقعة الفاصلة ،

فقد استمر المهدي في المقاومة إلى أن قضى عليه نهائياً بعد أكثر من عام^(١).

وبدعى أن الشاعر الذي يريد أن يرسم لنا حوادث في صورة ملحمة لا يقتصر على صياغتها في أسلوب خلاب وأنفاظ عذبة ، بل من واجبه أن يقص علينا طرفاً غير الحقائق المارية التي يحتوى عليها التقرير الرسمي ؛ أى يجب عليه أن يكسو عظام تلك الحقائق الجافة لحماً ودماً وينفخ فيها من روحه وخياله ، وذلك لأن الملحمة لا بد أن تصف لنا موقعة حدثت في منازل واحدة ، فلا بد من أن تأخذ صورة رائعة كما نشاهد ذلك كثيراً في ملاحم كل الأمم ، ومن خصائص الشاعر الذى يصور لنا ملحمة ، أن يكون عنده المهارة الفنية في صياغتها بحيث يظهر بطلها ممتازاً على كل الأبطال الآخرين الذين حوله في الملحمة ويخرج لنا قطعة فنية متماسكة الأطراف محبوكة الحواشى سهلة المأخذ . والشاعر الذى صاغ قصيدتنا قد جعل بطله في قصته الرائعة « رعسيس الثانى » ، وجعل لهذا الفرعون فيها مكانة ضخمة وصورة يظهر فيها كأنه العملاق في وسط الأقزام ، أو كما يصور فعلا الفرعون في الرسوم بين أفراد رعيته . وإن من يفحص المناظر التي تصور لنا ملحمة قادش على جدران المعابد لا يجد كبير عشاء في تمييز « رعسيس » من بين جنوده ، فالفرق بينهم في الضخامة كالفرق بين العملاق والطفل الرضيع^(٢) أو أعظم من ذلك .

وقد وجه نقد إلى ماجاء في القصيدة مكرراً : « إن الملك كان فريداً ولم يكن معه أحد آخر بجانبه » خلال المعركة . وهذه العبارة لو أخذت بمعناها الحرفي لا تنطبق على الواقع وليس لها نصيب من الصحة ؛ فإن الملك كان يقص تلك العبارة لسائق عربته . وفي الحق يمكن تحديد معنى العبارة بأنه لم يكن أحد غير الملك قد شاهد ما تملكه من اليأس حين كان يشرف على فقدان المعركة .

والمبالغة حق مباح لكل أمة ، وبخاصة في تقاريرها عن المواقع الحربية لأنها تذكى فخر الوطنية والفخر في نفوس أفراد الشعب ، وتلك سجية متأصلة في أخلاق الشعوب حديثها وقديمها . للفخر بمناقب بلادهم وما أنته من جلائل الأعمال والتغلب على الأعداء .

ولما كان من الحتم أن يمثل الفرعون في هذه الملحمة بطلها الفذ فقد كان لازماً على الشاعر أن ينهج إحدى طريقتين في صياغتها : فإما أن يقص علينا ما قام به الفرعون من ضروب

(١) Earl of Cromer, Modern Egypt, 540 — 541 .

(٢) ولا شك في أن السبب في تشبيه الرجل الضخم في عصرنا بالفرعون قد أتى عن هذا الطريق ، وكذلك من التماثيل الضخمة التي نشاهدها لأفرانعة بالنسبة لتماثيل عامة القوم .

الشجاعة والبطولة في صيغة الغائب ، وإما أن يجعل الفرعون يقص الحوادث الجسام التي قام بها في صيغة المتكلم عن نفسه . ولا نزاع في أن الطريقة الثانية لها ميزتها وخطرها إلى حد لا يداني ، فالقارئ في هذه الحالة يسمع من فم المتكلم وصفا مباشراً للحوادث يخرج من أعماق نفس إلى أعماق نفس أخرى فيحدث تأثيره المنشود . ولدينا مثال لذلك في التاريخ المصري من عهد الدولة الوسطى ، وذلك عندما جعل « خيتي » مؤلف تعاليم « امنمحات الأول » الملك يتكلم عن نفسه ويصف لابنه ما لاقاه من نكران الجليل وما حاق به ممن أحسن إليهم وأسدى لهم الجليل وقربهم إليه ؛ وهذا الخطاب يعد من روائع الأدب المصري . (ص ٢٠٢) .

وهذه الطريقة هي التي اختارها الشاعر لنفسه ، ولا نشك في أنه حينما كان يؤلف قصيدته كان أمامه نموذج يحتذيه ، ولذلك يصعب علينا أن نحدد ما أتى به من جديد في عالم الأدب في هذه القصيدة . ولكن على الرغم من ذلك نجد في فن صياغة هذا الشعر ما يجعل الإنسان يعتقد أن الشاعر كان يحلل نفسية بطله ، وبخاصة إذا عرفنا أن « رمسيس الثاني » كان يفوق كل الفراعنة في المبالغة والفخر وحب الظهور والعظمة مما جعله منقطع النظير في هذا المضمار . من أجل ذلك نجد أن شاعرنا قد أرخى العنان للفرعون يتكلم ، ولكنه لم يجعله يتكلم بوصفه قاصا ، بل كان ينقله إلى ممعة القتال ، فنرى الفرعون يتوسل إلى والده « آمون » ويدعوه إلى نصرته ونار الحرب مستمرة ، ثم هو يفكر في الوقت نفسه فيما يجب عليه أن يقوم به لإلهه من الخدمات ؛ ولا شك في أن ذلك كان له أثره المباشر على سير الواقعة . هذا إلى أن الفرعون قد عدد أشياء أخرى كثيرة عن مخازي جنوده وعن سير القتال . ومن كل هذا تألفت أمامنا صورة طريفة لم يكن مألوفاً لنا سماعها من قبل ؛ فنقرأ ملحمة كتب نصفها شعراً منشوراً والنصف الآخر شعراً منظوماً . والواقع أن مقدمة هذه القصيدة قد كتبت ثراً بينما نهايتها قد نظمت شعراً . وكذلك نجد في وسطها تعابير نثرية ، ويسهل على القارئ الفطن معرفتها لأنها وضعت في صيغة الغائب .

والقصيدة الأصلية تبتدىء عندما يشتت العدو شمل جيش الفرعون ويضرب نطاقاً حول الفرعون ومن معه من خيرة جنوده وعرباته الكثيرة : « وعندئذ نرى الفرعون يتوسل لإلهه آمون قائلاً : « ماذا جرى يا والدي آمون ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ وهل عمات شيئاً من دونك ؟ » . ثم يذكر له ما قام به من أعمال الخير وبناء المعابد وتقديم القرابين ويرجوه أن يخلصه من ذلك المأزق الذي وقع فيه .

وعلى إثر ذلك نشاهد أن « آمون » قد أتى لنجدة وأنه لن يتخلى عنه في محنته فيقول له : « إلى الأمام ! إلى الأمام ! أنا والدك وإنى أكثر نفعا من مائة ألف رجل . أنا رب النصر الذى يحب القوة ! » وينتهى النضال بنصر « رعسيس » مؤقتاً تمدد روح إلهه « آمون » . ولكن ملك « الخيتا » يقف ثانية في وسط جنوده ويشرف على القتال ويميد السكرة على جيش « رعسيس » فيقابله الأخير بعزم وحزم وفى ذلك يقول : « وقد أوسعت لهم وكنت مثل « منتو » (إله الحرب) وجعلتهم يذوقون طعم يدي فى ملح البصر . وقد قتلهم وذبحتهم حيث كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر أن ينجو بنفسه . الخ » .

وبعد ذلك التفت « رعسيس » إلى جنوده وأمرهم أن يتذرعوا بالشجاعة وأن يثبتوا فى أماكنهم وأن يخذوا حذوه ، ثم نجده يؤنبهم بقارص الألفاظ قائلا : « ما أشد تخاذل قلوبكم يا فرسانى ، وإنه لمن العبث الاعتماد عليكم الخ » .

وقد أطلال الشاعر فى التوبيخ الذى جاء على لسان الملك بصورة غير مألوفة ، وكذلك أخذ يعدد ما أسداه لهم من المعروف وأعمال الخير كما كان قد عدده من قبل ما قام به لإلهه « آمون » من الخدمات وما قدمه من القرابين .

ولا شك فى أن ذكر هذه المقابلات قد أدخلت فى القصيدة استطراداً فريداً فى بابها ؛ فنرى العناية التى يظهرها الملك بجنوده تقابل منهم بالجبن والندالة ، ولم يستثن منهم حتى سائق عربته الذى حرض سيده على الفرار . وقد كان الموضع الطبيعى لهذا المنظر الأخير هو أول القصيدة ، ولكن الشاعر كان له قصد خاص فى نقله إلى المكان الذى هو فيه . فقد أراد أن يضع أمام القارئ مقابلة أخرى يندد فيها بهؤلاء الملوك آباء والده^(١) الذين أضاعوا ملك مصر وسلطانها فى بلاد سورية ولم يقوموا بأى عمل للمحافظة عليه ، بل فضلوا اللهو واللعب وترك البلاد السورية التى كانت تحت حكم مصر تنسلخ عنها .

وبعد أن تم النصر للفرعون هرعته إليه الجنود فى ممسكهم وأخذوا يكيلون له المدائح ويفاخرون بشجاعته ، على أن الملك لم ينخدع بذلك ، بل أراد أن يؤنبهم كرة أخرى ويعددهم ما قام به لهم من جليل الأعمال والخدمات فى داخل البلاد أثناء السلم . وإلى هنا ينتهى ما جاء به على لسان الفرعون من الخطاب فى القصيدة .

(١) هذه النقطة كانت غامضة قبل جمع نصوص القصيدة ، ولكنها أصبحت الآن مفهومة جلية .

نقرأ بعد ذلك أن ملك « الخيتا » قد طلب الهدنة غير أننا لم نسمع بإلقاء السلاح وإعلان الهدنة لأن ذلك كان مفهوما ضمنا .

ثم يتكلم « رعمسيس » للمرة الأخيرة قائلا إنه قد سمح لنفسه بالراحة بعد أن نال الحظ السعيد وعرض على قواده ما التمسه ملك « الخيتا » ثم صالحهم . وهنا تختم الملحمة بمودة الفرعون السعيدة إلى بلاده ظافرا منتصرا .

ولابد أن القارىء قد لاحظ بعض التحريف في تعابير هذه القصيدة ، فكثيرا ما نرى الملك يتكلم ، ثم ينتقل الكلام إلى صيغة الغائب فنجد « جلالته » بدلا من « جلالتى » ، وقد يجوز أن تلك هفوة من الكاتب أو الحفار الذى ينقل عادة من ورقة بردية قد لا يمكنه قراءتها قراءة صحيحة . وسيجد القارىء في النسخة التى طبعت من عدة سنوات أن النقوش التى على جدران المعابد فيها بعض اختلاف ظاهر في كثير من الأحيان عن نسخة البردية .

أما من جهة الأسلوب الذى صيغت فيه الملحمة فيمكننا الحكم من غير إجهاد الفكر بأن كلام الملك كان بشعرا موزونا . اللهم إلا فى المواطن التى كان يتحدث فيها من غير انفعالات نفسية مما لا يحتاج إلى إظهار عواطفه ووجداناته .

وليس لدينا شك في أن بداية القصيدة ونهايتها قد كتبتا شعرا منشورا ؛ فثلا لا تتردد في أن تقرر أن قوله : « وقد جهز جلالته مشاته وفرسانه والشردانين ، وهم من سبي جلالته ، وقد أحضرهم من انتصاراته بحد سيفه » ليس بالشعر الموزون ، وكذلك قوله : « ولما رأى مشاتى وفرسانى بأنى مثل « منتو » فى قوته وبطشه وأن إلهى « آمون » قد انضم إلى ، وجعل كل بلد كأنه المهشيم أمامى اقتربوا واحدا فواحدا ليتسلوا وقت الغروب » ، فإنه ليس بالشعر المنظوم .

أما ما ينطبق عليه اسم الشعر المنظوم بالمعنى الحقيقى فنجد فى الخطاب الذى ألقاها الفرعون وسائق عربته ، والخطاب الذى أرسله ملك « الخيتا » للفرعون طالبا الصفح . ولا نزاع في أن القصيدة فى مجموعها توحى بفكرة أنها خطاب شعري يلقيه فرد واحد يتخلله فقرات من الكلام المنشور متم له ، ويتألف من الكل وحدة متماسكة الأطراف . ولا يسهل الإنسان إلا أن يفكر عفو الخاطر أنه يقرأ موضوعا تمثيليا ، غير أنه قد أنشئ فى حياة الملك ، وقد يصعب على الإنسان أن يتصور مصريا يواجه فرعونه الحى على المسرح ، ولكن ذلك ليس بالأمر الضرورى ، إذ أن من الممكن أن يقص المنتصر الخطابات المفردة على صورة

أبيات شعر (وربما كان يحدث ذلك بمصاحبة آلة موسيقية) ، أما الباقي فكان يتلى في صورة قصص ، ولكن من أراد أن يتأكد من هذا الوضع فلا بد له من أن يتعمق في درس هذه الملحمة وتراكيبها حتى يصل إلى كنهها الحقيقي .

ومما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر قد بذل مجهودا جبارا في إبراز مؤلفه في صورة فنية بقدر المستطاع . أما أحاديث الفروع وبخاصة الأول منها فيذكرنا بنفحة تلك الألفاظ التي جاءت على لسان « امنمحات الأول » في تعاليمه ، إذ بين الحديثين وجه شبه كبير . حقا أن « امنمحات » كان يلقي ابنه درسا عن الحياة وما فيها من آلام ، ولكننا لا نشك في أنه أثر على ذهن شاعرنا ، فاندفع يقلدها بحق وخلق لها الموقف الملائم . هذا فضلا عن أن تعاليم « امنمحات » من النماذج التي كان يصبو إلى تقليدها الكتاب في عصر الرعامسة . ولذلك لا نشك في أن القارىء يلمس تماما المجهود الذي بذله الشاعر في إخراج ملحمة البارعة ؛ إذ لا نجد في أى خطبة من التي ألقتها الفروع انحرافا عن الغرض الذي من أجله أُلقيت ، كما لا نجد في حديث من بين أحاديثها شيئا لا يتصل بالموضوع الذي من أجله قيل . ويمكننا أن نشبه طموح الشاعر ليضع قصيدته في صورة فنية رائعة بما لمسناه في فصل القصص من طموح القاص الناجح إلى صياغة قصته في صورة فنية دقيقة ، ولذلك يمكننا أن نستنتج بحق أن إخراج الخطب السهلة والقصص المنسجمة كان هدفا فنيا يرى إليه المؤلف في عصر الرعامسة .

ولا يخالفنا أى شك في أن هذه القصيدة كانت تقريراً عن هذه الحروب ؛ إذ يلاحظ الإنسان ذلك لأول وهلة بعد قراءتها . فأمثال كلمات التحذير والتوبيخ التي تقوّه بها الملك كانت لازمة للملك القصيدة ، وإلا ضاع الجزء الأكبر من التأثير الذي يجب أن تحدثه في ذهن القارىء .

والظاهر أن مثل هذا التقرير كان يلقي في الاحتفالات الرسمية أو في الأعياد التي تنظم للنصر ، كما نشاهد في أيامنا هذه ؛ إذ نجد التقارير الرسمية تصاغ في صورة أدبية لتترك أثرها في النفس .

وخلاصة القول أنه يمكننا أن نعد « رعمسيس » الثاني من أعظم الفاتحين في التاريخ المصرى رغم ما قيل عنه من أنه يجب الظهور والأبهة ، وأن معظم ما حكى عنه مبالغ فيه بدرجة عظيمة . فيكفيه فخراً أنه قد نال بعض الفلاح في استرجاع ملك أجداده في آسية بعد أن كان قد ضاع جملة . وعظمته في ذلك أنه انتزعه من بين مخالب دولة قوية الأركان عزيزة

السلطان قد جمعت حولها حلفاء أقوياء . وفي الحق لقد حاول استرجاع تلك الممتلكات في حملة واحدة ، على حين أن أجداده قد اكتسبوها في حملات عظيمة المدد استغرقت زمناً طويلاً ، ولم يكن أمامهم إذ ذاك إلا دويلات صغيرة متفرقة الكلمة هزيلة القوة . وقد كان أكبر عامل أدى إلى النجاح الذي أحرزه هو دم الشباب الذي كان يجري في عروقه من جهة ورغبته في إنجاز العمل العظيم الذي شرع في القيام به . والده لم يوفق فيه كل التوفيق من جهة أخرى . وهكذا سبق اسمه بضء في عالم الفتوح والحروب كما سيخلد في عالم الأدب والشعر بقصائده التي أراد لها الخلود بنقشها على جدران معابده الأبدية وتخبيرها على الأوراق البردية . ولا غرابة إذاً في أن يسمى « ابن الشمس » فهو مثلها في خلوده في عالم التاريخ وضيائها في عالم الأدب .

المتن :

بداية انتصارات ، ملك الوجهين القبلى والبحرى « ستبن وسريع » ابن الشمس « رعمسيس » الثانى ، مُعطى الحياة أبداً ، وقد أحرزها على بلاد « الخيتا » (١) وبلاد « نهرينا » (٢) وبلاد « إرثو » (٣) وبلاد « بداسا » (٤) وبلاد « دودنى » (٥) وبلاد « ماسا » (٦) وبلاد « قارقيشا » (٧) وبلاد « روكا » (٨) وبلاد « كيرا كيشا » (٩) وبلاد « كدى » (١٠) وبلاد « قادش » (١١) وبلاد « اكربت » (١٢) وبلاد « موشانت » (١٣) .

وكان جلالته سيداً غرض الشباب ، مفتول الساعد ، منقطع القرن ، قوى الذراعين ،

-
- (١) مملكة « الخيتا » هي ما يقابل الآن الجزء الأعظم من آسيا الصغرى .
 - (٢) ما يقابل الآن بلاد النهرين ، أى « ميسوبوتاميا » .
 - (٣) بلدة « أرواد » الحالية ، على الساحل الفينيقي .
 - (٤) إقليم لا يعرف موقعه بالضبط ، ويحتمل أنه في إقليم « كاري » Carie .
 - (٥) إقليم موقعه التردنيل الحالى . (٦) إقليم في سوريا لا يعرف موقعه بالضبط .
 - (٧) موقعها الآن سلسيا أو كليكليا (؟) في آسيا الصغرى .
 - (٨) هو إقليم ليسيا في آسيا الصغرى Lycie .
 - (٩) يقابل بلدة قرقيش في شمال سوريا .
 - (١٠) يقابل البلاد الواقعة بين خليج « أسوس » ونهر الفرات .
 - (١١) بلدة محصنة على نهر « الأرنط » (العاصى) ، ويسمى الآن « تل بنى مند »
 - (١٢) إقليم في سوريا شمالي « قادش » شرقي نهر « الأرنط » .
 - (١٣) لم يعرف موقعها بالضبط ، ويحتمل أنها في شمالي سوريا في آسيا الصغرى .

شجاع القلب، يماثل الإله « منتو » في وقته (أى فى قوة غضبه)، جيل الطلعة مثل الإله « آتوم »؛ يعم السرور الناس عند مشاهدة بهائه، عظيم الانتصارات على كل البلاد الأجنبية، ولا يقدر أسره فى الحرب، وإنه جدار قوى لجنوده، ودرعهم فى يوم الواقعة، ولا مثيل له فى الرماية، وقوته تفوق مئات الألوف مجتمعين، وهو الزاحف قدماً، متوغلاً فى المعركة، لبه مفعم شجاعة، قوى القلب حين منازلة القرن للقرن، كالنار عند ما تلتهم، ثابت القلب كالثور التأهب لساحة القتال، لا يجهله أحد فى كل الأرض قاطبة، ولا يمكن لواحد من بين ألف أن يثبت أمامه، ومئات الألوف يتخاذلون عند رؤيته، وهو رب الخوف، عظيم الصوت فى قلوب كل الأرض، عظيم البطش . . . فى قلوب الأجانب، كالأسد الضارى فى وادى غزلان، يغزو مظفراً، ويعود مبتهجاً أمام الناس من غير مفاخرة، متفوق فى تدابير، حسن فى أوامره، وهو الذى قد وجد أن إجابته ممتازة، وهو الحامى جنوده يوم النزال . . . الفرسان، والقائد لحرسه والحامى مشانته، وقلبه كجبل من البرز، وهو السيد ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعسيس » مُعطى الحياة .

وقد جهز جلالته مشانته و « الشردانين » وهم من سبى جلالته، وقد أتى بهم جلالته من انتصاراته بحد سيفه مدججين بأسلحتهم، وقد أعطاهم التعليمات للواقعة، ولما وصل جلالته إلى جهة الشمال كان معه جنوده وفرسانه بعد أن أخذ الطريق السوى للسير، وفى السنة الخامسة من الشهر الثانى من فصل الصيف فى اليوم التاسع اجتاز جلالته قلعة « نارو »^(١) وقد كان مثل « منتو » إله الحرب فى طلعه، وقد كان كل بلد أجنبى يرتعد أمامه، وقد حمل إليه كل أمير من هذه البلاد جزيته، وقد جاء كل الثوار خاضعين خوفاً من سطوة جلالته . أما جنوده فقد ساروا فى طرق ضيقة، وكأنهم يسرون على طرق مصر المعبدة . وبعد مضى عدة أيام على ذلك فإن جلالته (الحياة والعافية والقوة) كان فى « رعسيس » محبوب « آمون » وهى المدينة التى فى وادى الأرز^(٢) .

ثم تقدم جلالته إلى جهة الشمال . وبعد أن وصل جلالته إلى هضبة قادش، وقد كان جلالته يتقدم جيشه مثل والده « منتو » رب طيبة عبر نهر « الأرن »^(٣) ومعه الجيش الأول لآمون المنتصر للملك، « وسر مارع » — المنتخب من « رع » (الحياة والصحة والعافية) « رعسيس محبوب آمون » . ثم اقترب جلالته من بلدة « قادش » وكذلك جاء

(١) حصن على الحد الشرقى من الدلتا . (٢) مدينة فى لبنان .

(٣) هو النهر الواقعة عليه بلدة « قادش »، وهو نهر العاصى .

أمير « الخيتا » الخامس* المقهور بمد أن جمع حوله كل البلاد الأجنبية من أولها إلى أقاصي حدود البحر، وقد حضرت كل بلاد « الخيتا » بأجمعها، وكذلك، بلاد « نهرينا »^(١) . وبلاد « إرتو »^(٢) وبلاد « دردني »، وبلاد « كشكش »^(٣)، وبلاد « ماسا »، وبلاد « بداسا » وبلاد « قارقيشا »، وبلاد « روكا » وبلاد « قازودن »^(٤) وبلاد « كيرا كيشا »، وبلاد « إكاربت »، وبلاد « قادش »، وبلاد « نوجس »^(٥) بأجمعها وبلاد « موشانت »، « وقادش » فلم ينزل بلدة واحدة من بين البلاد دون أن يأتي بها معه، وكان معه كل الأمراء ومع كل أمير مشاته وفرسانه، وكانوا عدداً عظيماً يخطئه العد، وقد غطوا لكثرتهم الجبال والوديان مثل الجراد، ولم يترك فيها ذهباً ولا فضة، وكذلك جردها من كل متاعها إذ أعطاها البلاد الأجنبية حتى يغريها على الزحف معه للقتال؛ ولكن لما عسكر كان كبير « الخيتا » الخامس* ومعه البلاد الكثيرة مختبئاً وعلى أهبة القتال في الشمال الشرقي من قادش .

كان جلالته إذ ذاك وحده ومعه حرسه وكان جيش « آمون » يسير خلفه وجيش « رع » يعبر الخور بالقرب من مدينة « شيتون » على مسافة فرسخ واحد من السكان الذي كان فيه جلالته . أما جيش « بتاح » فكان في الجنوب من بلدة « ارنام » وجيش « سوتخ »^(٦) كان لا يزال متابعا السير على الطريق . وقد نظم جلالته جنوده صفوفاً في المقدمة من كل ضباط جيشه وكان لا يزال بالقرب من شاطئ* بلاد « إلمور »^(٧) . أما أمير « الخيتا » الخامس* الذي كان في وسط جنوده فلم يكن في مقدوره الزحف للقتال خوفاً من جلالته ، فإنه أمر بإحضار رجال وعربات كثيرة المدد كالرمال، وقد كان لسكل عربة ثلاثة فرسان وهؤلاء قد نظموا فرقاً . وقد كان كل محارب من « الخيتا » الخامسين مجهزاً بكل أسلحة القتال، وقد جعلهم ينظرون كامنين خلف « قادش » ثم خرجوا من الجهة الجنوبية من

(١) ما يقابل الآن بلاد النهرين الواقعة بين دجلة والفرات .

(٢) إقليم في بلاد الفتيقيين ، وتؤخذ عادة ببلدة « أرواد » .

(٣) قريبة من « بداسا » السالفة الذكر بآسيا الصغرى .

(٤) « قازودن » : طرسوس في كليكليا (بآسيا الصغرى) .

(٥) « نوجس » بلدة ببلتان الجنوبية .

(٦) هو الإله « ست » الذي كان يعتبر إله الحرب في ذلك الوقت ، وقد ذهب عنه وصف إله الضر في ذلك الوقت ، ولذلك سمي باسمه الملك « سيني » الأول ، أي المنسوب إلى الإله « ست » .

(٧) هي بلاد الأموريين في فلسطين (جليليا) غربي البحر الميت ، ويقول عنها « أرمنا » لأنها بلاد « آمور » على الساحل الفيني .

قادش . فهاجوا جيش « رع » في قلبه وهم سائرون على غفلة بدون استعداد للقتال ، فتقهقر فرسان جلالته أمامهم .

وبعد ذلك عسكر جلالته شمالي قادش في الجهة الغربية من نهر « الارنت » فجاء إنسان وأخبر جلالته بذلك .

وعندئذ خرج جلالته^(١) مثل والده « منتو » بعد أن أخذ عدة حربيه ولبس درعه وكان مثل « بعل » في ساعته،^(٢) وكان اسم العربية العظيمة التي تحمل جلالته « النصر في طيبة » ، وكان جوادها من حظيرة « رعسيس » ثم ركب جلالته مسرعاً ودخل في المعركة يحارب « الخيتا » وكان وحده وليس معه إنسان آخر .

ولما تقدم جلالته ونظر خلفه رأى أن ألفين وخمسمائة عربية كانت تسد أمامه طريقه ومعه كل جنود بلاد « الخيتا » الخاسئة وبلاد عدة كانت معه ، من « إرتو » و « ماسا » و « بداسا » و « كشكش » و « ارونا »^(٣) و « قازاودن » و « خرب »^(٤) و « اكرت » و « قادش » و « روكا » . وكان كل ثلاثة رجال لعربة ثم حشدوا أنفسهم سوياً . ولم يكن معي^(٥) رئيس ولم يكن معي فارس عربية ولا ضابط من المشاة ولا من الفرسان ، وقد تركني مشاتي وفرساني فريسة للأعداء ، ولم يثبت واحد منهم ليحارب معي وقال جلالته : « ماذا جرى يا والدي » « آمون » ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ هل عملت شيئاً من دونك ؟ هل أذهب أو أقف ساكتاً إلا حسب قولك ؟ على أني لم أتحول قط عن نصائحك التي من فك . ما أعظم رب مصر العظيم ، إنه عظيم جداً فلا يسمح للأجانب أن يقتربوا منه ، ما قيمة هؤلاء الآسيويين عندك « يا آمون » ؟ تعساء لأنهم لا يعرفون الإله ! ألم أقم لك آثراً عديدة جداً وملأت معابدك بأسراي ؟ ولقد شيدت لك معبداً لآلاف آلاف السنين^(٦) وأعطيتك متاعى ملبكا ، ولقد أهديتك كل الممالك مجتمعة ، حتى تُمَد قربانك بالطعام ، وكذلك أمرت أن يقدم لك عشرة آلاف من الثيران والنباتات العطرية .

ولم أترك شيئاً جميلاً لم يفعل في محرابك وأتت لك أبواباً عظيمة ونصبت فيها عمد

(١) من الخيمة .

(٢) أى ساعة غضبه .

(٣) « إرونا » هي بلدة طروادة Troy . (٤) خرب : حلب .

(٥) هنا تبدأ القصيدة بحق ، ومعظمها عبارة عن محادثات الملك .

(٦) يقصد « الكرنك » بوجه خاص .

الأعلام بنفسى : وإني آتى لك بمسلات من « الفنتين » ، وإني أنا الذى أحمل الأحجار وأحمل السفن تسافر لك على البحر لتحضر لك جزيرة البلاد الأجنبية ، فالخبية لمن يخالف نصائحك والنجاح لمن يفهمك . ويجب على الإنسان أن يعمل لك بقلب محب .

إني أدعوك يا إلهى « آمون » وإني فى وسط أعداء لا أعرفهم ، وكل البلاد قد تضافت على وإني وحيد وليس أحد آخر معى ، وإن جنودى قد هجرونى ولم يلتفت أحد من فرسانى حوله إلى وإذا ناديت عليهم فلا يسمع لى أحد .

ولكن أنادى فأجيد أن « آمون » خير لى من آلاف آلاف الجنود المشاة ، وأحسن من مئات الألوف من فرسان العربات ، وأحسن من عشرة آلاف أخ وابن متحدثين معاً . على أن عمّل رجال عديدين لاقيمة له إذ أن « آمون » يفوقهم . ولقد جئت إلى هنا تبعاً لنصائح فك ، يا « آمون » لم أتحول عن إشاراتك .

وإني أنادى إلى أقاصى الأراضى ومع ذلك يصل صوتى إلى « أرمنت »^(١) ؛ إذ أن « آمون » يصنئ إلى ويأتى عندما أناديه وإله يمد إلى يده فأخرج ؛ ولذلك ينادى من وراءى ! إلى الأمام ! إلى الأمام ! إني معك أنا والدك ، ويدى معك وإني أبكر نفعا من مائة ألف رجل ، أنا رب النصر الذى يحب القوة !

وبعد أن استرددت شجاعتى ثانية امتلأ قلبى بالفرح ، وكل ما كنت أرغب فى أن أعمله قد تم . إني مثل « منتو » إني أضرب باليمين وأحارب بالشمال . وإني كالإله « بعل » فى وقته أمامهم . ولقد وجدت أن الألفين وخمسمائة العربية التى كنت فى وسطها قد وقعت على الأرض ممزقة إربا إربا أمام جيادى ، ولم يكن فى استطاعة واحد منهم أن يمد يده ليحارب ، وقد خارت قلوبهم فى أجسامهم من الخوف ، وثلت أذرعهم ، وأصبحوا غير قادرين على الرماية ، ولم تكن لديهم الشجاعة الكافية ليقبضوا على حراهم ، وقد جعلتهم يقووصون فى الماء كما يقووص التمساح^(٢) ، وقد سقط الواحد منهم على الآخر ، وقتلت منهم من أريد ، ولم يجسر واحد منهم أن يلتفت وراءه ، ولم يكن هناك من يلتفت ، إذ أنه ماسقط أحد منهم وفى مقدوره أن يرفع نفسه ثانية .

وعندئذ وقف أمير « الخيتا » الخاسى فى وسط جيشه وأشرف على القتال الذى كان يقوم

(١) « أرمنت » بلدة واقعة جنوبى « طيبة » ، ولكن من المحتمل أنه يقصد بها هنا « طيبة » ذاتها .

(٢) وهنا ما نشاهده فى النقوش عن هذه الموقعة ، فإن عددا كبيرا من الجند قد أغرقوا فى نهر

« الأورنت » (الخاسى) .

به جلالتة منفرداً بدون مشاتة أو فرسانه ، وقد وقف حائراً مُقتر الوجه . وقد أسر بإحضار كثير من أسراء جيشه ليتقدموا ، وكانوا جميعاً مجهزين بعربات خيل ، وكانوا مدججين بأسلحة الحرب ؟ وهم أمير « إرثو » و « ماسا » و « أرونا » و « روكا » و « دردنى » ثم أمير « كيرمشا » و « قارقيشا » ، و « خرب » (حلب) وأخوات أمراء الخيتا ، وهؤلاء جميعاً كانوا فى ألنى عربة فرسان . وقد انقضوا على النار^(١) ، وقد أوسعت لهم ، وكنت مثل « منتو » وجعلهم يذوقون طعم يدى فى لمح البصر ، وقد قتلهم وذبحتهم . حينما كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر قائلاً :

« إن هذا الذى فى وسطنا ليس بإنسان ، بل هو « سوتخ » عظيم البطش ، والإله « بعل » فى أعضائه ، والأعمال التى يقوم بها ليست أعمال إنسان . على أنه لم يحدث أن رجلاً منفرداً بدون مشاة أو فرسان يتغلب على مئات الألوف . تعالوا مسرعين حتى نولى الأذبار من أمامه فتنجوا بالحياة ونستنشق النفس . أما من يتجاسر على أن يقرب منه فإن يده تشل ، وكذلك كل عضو ، وليس فى مقدور أحد أن يقبض على قوس أو حربة ، حينما يشاهد كيف يقدم بعد هجومه » .

وقد كان جلالتة خلفهم كأنه مارد وقد أعملت الذبح فيهم ولم يفلت واحد منى ، وناديت فى الجيش : الثبات اثبتوا قلوبكم يا جنودى . شاهدوا انتصارى ، وإنى وحدى ، واسكن « آمون » حاميتى ويده معى . ما أشد تخاذل قلوبكم يا فرسانى ؟ وإنه لمن العيب الاعتماد عليكم ، على أنه لا يوجد واحد بينكم لم أصنع له جيلاً فى بلادى ، ألم أقف هناك موقف السيد على حين أنكم كنتم فى فقر . ومع ذلك قد جعلتكم أغنياء وأنكم تشاركوننى فى طعامى ، وقد وليت الابن على أملاك والده ، ومحوت كل شر فى هذه الأرض وقد أجزتكم من ضرائبكم وأعطيتم أشياء أخرى كانت قد اغتصبت منكم^(٢) وكل من جاء يشكو كنت أقول له فى كل وقت سأفعلها وليس هناك سيد قد عمل لجنوده ما فعلته لإرضاء اسكم ، إذ أنى صرحت لكم بالسكنى فى بيوتكم ومدنكم مع أنكم لم تقوموا بالخدمة العسكرية . وكذلك فرسان عرباتى قد مهدت لهم الطريق إلى مدن عدة^(٣) وظننت أن أرى فيكم شيئاً مثل هذا^(٤) ، فى تلك الساعة التى ندخل

(١) الملك ، إذ أن ثيمان التاج (الصل الملكى) يصبق لها .

(٢) ومعنى ذلك أن الملك عطف على طبقة الجنود أكثر من أية طبقة أخرى ، والحق أن أسرته

قد اعتمدت عليهم كثيراً .

(٣) وقد أقام لهم مساكن تأوى المشاة والفرسان على السواء .

(٤) عمل ودى .

فيها الموقعة . ولكن تأملوا فإنكم عن بكرة أبيكم تعملون عمل الجبناء ، إذ لم يقف واحد بينكم ثابتاً ليمد يده لى وأنا أقاتل .

وبحياة روح والدى « آمون » ، إني كنت أتمنى أن أكون فى مصر ألعب مثل والد أجدادى الذين لم يروا سوريا ولم يحاربوا معه ولم يأت واحد منهم لينشر أخباره فى أرض مصر . ما أجل حياته ذلك الذى يقيم آثاراً فى « طيبة » مدينة « آمون » !

على أن الجريمة التى ارتكبها مشائى وفرسان عرباتى أكبر من أن تذكر . ولكن تأمل ! فإن « آمون » قد وهبى النصر وإن لم يكن معى مشاة ولا فرسان ، ولقد جعلت كل بلاد قاصية تشاهد ظفرى وقوتى ، على حين أنى كنت وحدى دون أن يتبعنى أى عظيم ، وبدون أى فارس أو ضابط أو جندى أو عربية ، والممالك الأجنبية التى ترانى ستتكلم باسمى إلى أقاصى الأراضى المجهولة وكل من يفر من يدى يقف متلفتاً وراءه لينظر ما أفعل ، وعندما أهاجم آلاف الآلاف منهم تخور أقدامهم ويفرون ، وكل من يصوب سهمه إلى تطيش سهمه وتتفرق عند ما تصل إلى ، ولكن عندما رأى « منّا » سائق عربتى أن جما غفيراً من الفرسان قد أحاطوا بى فإنه يتخاذل وخار قلبه وسرى رعب عظيم فى جسمه . ثم قال لجلالته : « يا سيدى الطيب ، يا أيها الأمير الشجاع ، يا حامى مصر العظيم فى يوم الواقعة ، إننا نقف وحدنا وسط العدو . تأمل فإن المشاة والفرسان قد ولوا عنا فلماذا ننتظر حتى يحرمونا النفس ؟ فلنبق طاهرين ، خلصنا يا « رمسيس » (انج من هذا المكان) .

وعندئذ قال لجلالته لسائق عربته : « الثبات ! ثبت قلبك يا سائق عربتى فانى سأدخل بينهم كما ينقض الصقر وأقتل وأقطع إرباً إرباً ، ثم ألقى على الأرض . ما قيمة هؤلاء الجبناء عندك ؟ إن وجهى لا يشعب من آلاف الآلاف منهم » .

ثم أسرع لجلالته إلى الأمام وهاجم العدو ، ثم هاجم للمرة السادسة وكنت وراءهم مثل « بعل » فى وقت قوته ، وقد أعملت القتل فيهم ولم أترأخ .

ولما رأى مشائى وفرسانى بأنى مثل « منتو » فى قوته وبطشه ، وأن إلهى « آمون » قد انضم إلىّ وجعل كل بلد كأنها المشيم أمامى ، اقتربوا واحداً فواحداً لينسلوا فى وقت الغروب إلى المعسكر ، وقد وجدوا أن كل الأقوام الذين اقتحمت طريقى فى وسطهم قد طرحوا أرضاً مضرجين أكواماً فى دمائهم ، حتى خيرة محاربى « الخيتا » ، وكذلك أولاد أميرهم وإخوته . وقد جعلت ميدان قادش أبيض^(١) ولم يستطع أحد أن يضع قدمه بسبب

جوعهم^(١) ، ثم أتى بعد ذلك جنودى ليقدموا إلى احترامهم الأسمى عندما شاهدوا ما فعلت .
أما أشراقى فاتوا ليطمدحوا بطشى ، وكذلك فرسانى فإنهم نفخوا اسمى ، « آه أنت أيها
الحندى الطيب الثابت القلب إنك تنجى المشاة والفرسان . آه يا أبى « آمون » ياماهر اليدين
إنك محارب بلاد « الخيتا » بذراعيك القويتين . إنك جندى طيب منقطع القرين لأنك ملك
يحارب من أجل جنده فى يوم الواقعة . إنك شجاع القلب ، وإنك فى المقدمة عند اشتباك
القتال . على أن كل البلاد مجتمعة لم يكن فى استطاعتها مقاومتى . لقد كنت مظفرا أمام
الجوع ، وفى نظر كل العالم ، وليس فى هذا مبالغة . إنك حامى مصر^(٢) . ومخضع البلاد
الأجنبية ، وقد كسرت ظهر الخييتين أبد الدهر .

ثم قال جلالتة لشأنه وكبار ضباطه وفرسانه :

« ما أعظم الجريمة التى ارتكبتها يا كبار ضباطى ويا مشائى ويا فرسانى أتم يا من
لم تحاربوا ! ألم يتفاخر الواحد فى مدينته بأنه كان شجاعا أمام سيده الطيب ؟ ألم أقدم
حسانا لأحد منكم ؟ كيف تهجرونى وسط الأعداء ما أجل ذلك فيكم ! .. وتنفسوا الهواء
وحدكم ؟ ألم تذكروا فى قلوبكم بأنى حسنكم (المصنوع من حديد السماء) ؟ وسيسمع القول
بأنكم تركتمونى من غير أحد ، وأنه ليس هناك واحد من كبار القواد ولا من الضباط سواء
أكان من الفرسان أم من المشاة قد أتى لياخذ بيدي .

« ولقد حاربت وتغلبت على آلاف الآلاف من الأراضى ، كل ذلك وحدى وقد كان
منى جواداى العظمان « النصر فى طيبة » و « الإلهة موت مرراحة »^(٣) ولم أجد النجدة
إلا فيهما فغضب ، عندما كنت وحيدا وسط بلاد عدة . ولذلك سأجعلهما يا كلان وجبتهما
أمامى كل يوم عند ما أعود مرة أخرى إلى قصرى ، فلقد وجدت فيهما وحدهما النجدة ؛
وكذلك فى « منّا » سائق عربى ، وفى سقاة القصر الذين كانوا بجانبى ، كل هؤلاء
شاهدوا الواقعة (معى) تأمل ! لقد وجدت أنهم أظهروا لجلالى الشجاعة والنصر بعد
أن خذلت ببساعدى القوى مئآت الألوف مجتمعين معا^(٤)

(١) القتل .

(٢) حامى مصر هو اللقب الثانى من ألقاب « رعسيس الثانى » .

(٣) الإلهة « موت » زوجة « آمون » وتثل إلهة الحرب « سخمت » .

(٤) إذا كانت هذه الملاحظة تعود على السقاة فهى تفسر إذن سبب عدم ذكرهم فى التصيدة

ولما انطلق الصبح أخذت في مواصلة الحرب في الموقعة وقد كثبت مستعداً للمعركة مثل الثور اليقظ المتأهب للنزال وقد ظهرت عليهم مثل الإله « منتو » مجهزاً بالحاردين من الرجال الأقوياء وقد اخترقت وسط المعمة مثل الصقر عند انقضاضه (على الفريسة). والصل الملكي على جهتي كان يودى بأعدائي إذ كان ينفث النار في وجه العدو. أما أنا فكنت مثل « رع » عندما يشرق في الصباح فكانت أشمعي تحرق أوصال العدو. وقد كان الواحد منهم ينادي الآخر قائلاً: « خذوا حذرکم! اجمعوا أنفسکم! تأملوا، فإن « سخمت »^(١) معه وهي معه على جواديه ويدها معه، فإذا اقترب أحد منه فإن لهيب النار يمتد إليه ويحرق أوصاله ».

وبعد ذلك أخذوا يقبلون الأرض أمامي، أما جلالي فكانت قوية خلفهم إذ أعملت القتل فيهم ولم أكن متراخياً، وقد مزقوا إرباً إرباً أمام جيادي وقد طرحوا أرضاً مضرجين بدمائهم.

وعندئذ أرسل خاسيء « الخيتا » المغلوب وعظم اسم جلاليته الكبير قائلاً: « إنك « رع » حور أختي » وأنت « سوتخ » العظيم البطش بن « نوت »، و « بمل » في أوصالك، والفوق منك سري إلى أرض الخيتا، وقد كسر إلى الأبد ظهر أمير الخيتا ».

وقد أرسل رسولا يحمل خطاباً معنوناً باسم جلالي العظيم، وأخبر جلاليته قصر حور الثور القوي محبوب الصدق^(٢) بما يأتي: « أنت يا أيها الملك الحامي جنوده، والشجاع في قوته، الحصن لمساكره في يوم الواقعة، ملك الوجه القبلي والبحري « وسرمارع المختار من رع » ابن « رع » « رعسيس المحبوب من رع » الذي خرج من بين أوصاله، وهو الذي قد منحك كل الأراضي مجتمعة في واحدة، وأرض مصر وأرض الخيتا في خدمتك، وهما تحت قدميك ووالدك « رع » السامي قد أعطاك إياهما فلا تكونن شديداً معنا: نأمل! إن بشجاعتك عظيمة وقونك جبارة ثقيلة على أرض الخيتا. هل من الخير أن تذيب خدامك ووجهك غاضب عليهم دون أن تظهر أية رحمة؟ فما لأمس قد ذبحت مئات الألوف، واليوم قد أتيت ولم تترك لنا أخلاقاً أحياء يرثوننا، لا تكونن قاسياً في نطقك أنت يا أيها الملك العظيم. إن الجنوح للسلام خير من الحرب. امنحننا نفس الحياة!

(١) إلهة الحرب.

(٢) اسم « رعسيس الثاني ».

وقد سمحت جلالتي لنفسى أن أستريح ممتلئاً بالحياة والحظ الحسن ، وقد كنت مثل الإله « منتو » فى وقت سطوته وهو يحجز انتصاره ^(١) . وقد أمرت جلالتي بإحضار كل قواد المشاة والفرسان وكل الجنود جميعاً لأعلمهم بما كتبه كبير « الخيتا » إلى الفرعون ، فأجابوا قائلين لجلالته : « إن الرحمة جميلة جداً ياسيدنا ويامليكنا ، وليس فى السلام شئ يضر فاعله ، ومن ذا الذى لا يحترمك فى يوم غضبك ^(٢) ؟ . عندئذ أمر جلالته أن تسمع أقواله ^(٣) ومد يده للصلح وهو فى طريقه نحو الجنوب ^(٤) . ولما اقترب جلالته بلواء السلم إلى مصر ومعه كبار ضباطه ومشائهم وفرسانه كانت الحياة والثبات والسعادة تلازمه ، وكان الآلهة والإلهات يحمون أعضائه بعد أن صد الأراضى الأجنبية بخوفه ^(٥) ، أما قوة جلالته فكانت تحمى جنوده وقد تمدحت بطلته البهية كل الأراضى الأجنبية ، وقد وصل سالماً إلى بيت « رعسيس العظيم الانتصارات » ومكث فى قصره ممتلئاً حياة مثل « رع » على عرشه . وقد رحب الآلهة بحضرته قائلين له مرحباً يا ابننا المحبوب « رعسيس — محبوب — آمون » ! وقد منحوه آلاف آلاف الأعياد والخلود على عرش والده « آتوم » وكل البلاد والأراضى الأجنبية أصبحت تحت قدميه .

قصيدتان قيلتا فى مدينة « رعسيس »

ليس لدينا دليل قاطع يدل على موقع بلدة « بيت رعسيس » . وآخر ما كتب فى هذا الموضوع ما ذكره الأستاذ يونكر فى مقاله عن « بحن نفر » أحد كبار موظفى الأسرة الرابعة فى سياق كلامه عن أصل عبادة « ست » . فقد قال إن الهكسوس لم يجلبوا معهم إلهاً ، بل اتخذوا الإله ست معبوداً لهم لشبهه بالإله « سوتخ » معبودهم ، وكذلك قال : إنهم لم يؤسسوا بلدة « آواريس » بل اتخذوها عاصمة لهم ، ثم استطرد فى قوله إنها هى بلدة « تانيس » فيما بعد ، ثم سميت « بيت ^(٥) رعسيس » فى عهد رعسيس الثانى . غير أن الأستاذ حمزة فى بحث له يقول : إنها بلدة « قنتير » الحالية ، و... حال فقد سمي « رعسيس » ببلدته « بيت رعسيس العظيم الانتصارات » . ولا تتركز فى مركز هذه المدينة الجغرافى قد ساعد هذا

(١) عندما استراح إله الحرب بعد النصر .

(٢) المعنى المحتمل : فى استطاعتك أن تمنح باحترام الناس فى السلم ، وفى أوقات أخرى يكفك خوفهم منك . (٣) أمير الخيتا .

(٤) بعد الموقعة عقد الصلح مبدئياً ، أما مهادنة الصلح الحقيقية فلم تبرم إلا بعد ١٦ سنة .

(٥) ولأخذنا بقول الأستاذ « يونكر » فلا بد أن « رعسيس » قد بنى لنفسه جزءاً خاصاً باسمه .

الفرعون على الإشراف على ممتلكاته في آسية وتسهيل القيام بغزواته ضد الحيثا .
والظاهر أن هاتين القصيدتين كانتا من النماذج الإنشائية التي تتمرن عليها التلاميذ لحلاوة
ألفاظهما وحسن تعابيرها .
ومن الطريف أننا لم نجد في هاتين القصيدتين اسم الملك « رمسيس » الثاني ، بل جاء
فيها اسم ابنه « مرنبتاح » ولا شك في أن الأخير قد قلد والده في انتحال أعمال من سبقه
من الملوك من تجميل وآثار أخرى .

القصيدة الكبرى^(١)

لقد بنى جلالته لنفسه قلعة تسمى «عظيم الانتصارات» ، وهي واقعة بين فلسطين ومصر ،
وهي مملوءة بالذخيرة والأرزاق ، وهي مثل «أرمنت» ، وخلودها تكلود «منف» . فالشمس
تشرق في أفقها وتغرب فيها^(٢) ، وجميع الناس يهجرون مدنها ويسكنون في ربوعها .
حيثما الغربي معبد لآمون ، والجنوبي معبد الإله «سوتخ» ، والإلهة «عشتارت»
في شرقها ، والإلهة «بوتو» في الجهة الشمالية منها ، والحصن الذي في وسطها مثل أفق
السماء ، و «رمسيس» محبوب «آمون» إله فيها ، و «منتو» في الأرضين رسول ،
و «شمس الأمراء»^(٣) وزير له وفرح مصر ، ومحبوب «آتوم» محافظ تذهب الدنيا إلى
سكنه . ورئيس بلاد «الحيثا» الأعظم يكتب إلى رئيس بلاد «كدى»^(٤) : تجهز لتسرع
إلى مصر حتى يمكننا أن نقول «إرادة الإله تنفذ» ، وحتى يمكننا أن نتكلم كلاماً جميلاً أمام
«رمسيس» . إنه يعطى من يريد نفس الحياة ، وكل بلد يحيا حسب رغبته ، وبلاد «الحيثا»
تعيش حسب إرادته فقط .

وإذا لم يتسلم الإله قربانه منها فإنها لا ترى مطر السماء^(٥) وذلك في استطاعة «وسرمارع»
الثور الذي يحب الشجاعة .

الإله الطيب ، القوي مثل «منتو» الملك المظفر الذي ولد من «رع» ،

(١) راجع Pap Anastasi 11, I.I ff.

(٢) يسكنها الملك نهارا وليلا .

(٣) نموت رسمية تشير إلى أنه يؤدي وظائف أكبر الموظفين ، فالإدارة كلها كان يقوم بها
هو شخصيا .

(٤) تقع «كدى» في الشمال ، ومن المحتمل أن تكون «كليزيا» .

(٥) كان المصري ينظر بشيء من الاحتقار إلى البلاد التي تعتمد عليه ، فالإله وهو «رمسيس»

الثاني كان في قدرته أن يمنع المطر عن الحيثيين .

طفل ثور « هيليو بوليس »^(١) وصورته ، الذى يقف فى ساحة القتال ويحارب بشجاعة مثل « الواحد القوى » فى السفينة المساقة « حاكم الأبدية »^(٢) . وهو الذى كان ملكا وهو فى البيضة مثل جلالة « حور » ، وقد استولى على الأرض بانتصاره ، وأخضع الأرضين بخطه ، والشعوب التسعة قد وطئها تحت قدميه ، وكل الشعوب الأجنبية تساق بهداياها وجميع الممالك تسمى إليه على الطريق الوحيدة^(٣) ، ليس له خصم ، وأمراء البلاد الخارجة لا قوة لهم ، ويصيحون كالاعز الوحشية ذعرا منه ، وأنه يدخل بيتهم كابن « نوت »^(٤) ، وعلى ذلك يسقطون أمامه خوفا من نفسه النارى فى لحظة . اللويون يتساقطون لذبحه إياهم ، والناس يسقطون بنصل سيفه ، وقد منح له قوته إلى الأبد ، وإرادته تحيط بالجلال .

آه يا « رعسيس » محبوب « آمون » ، رب القوة ، يا من يحى جنوده^(٥) أنت . . . يا ابن آمون أيها الجصور الذى يحى عساكره ، أيها الثور القوى الذى يثنى المتحالفين عليه ، ويقف ثابتا على عربته الحربية مثل رب « طيبة »^(٦) . . . قوته تقهر كل الممالك الأجنبية ويخترق (الأراضى) باحثا عن مهاجمه ، ونداؤه الحربى للموقعة يؤثر فى قلوب أولئك الذين يخافون وجهه . وهو الحاكم ، الطيب ، اليقظ ، الممتاز النصيحة ، وهو الذى يضع اسمه فى كل الأراضى بوصفه الفرد الشجاع . نعم يا ملك الأرضين وربهما بجلالة « حور » إن أمراء الأراضى قد أصبحوا فى وجل منك يا « بنرع » محبوب « آمون » ابن الشمس « مرنبتاح » المنشرح بالحق .

الإله الطيب الذى يعيش على الحق ! الملك المحبوب من الآلهة ! البيضة الممتازة ابن « خبرنع »^(٧) وإنه طفل صورته كصورة ثور « عين شمس » ! وهو الصقر الذى دخل الخاتم الملكى^(٨) ! حور بن ازيس ! « بنرع » الذى ظهر فى مصر بفخار والذى تأتى إلى عرشه الدنيا .

-
- (١) إله الشمس « رع » .
 - (٢) الإله « ست » فى سفينة الشمس التى يحمىها من أعدائها .
 - (٣) طريق قصره .
 - (٤) « ست » إله الحرب ، أو الإله « أوزير » .
 - (٥) هو الذى يحى جنده بدل أن يحميه جنوده .
 - (٦) يظهر نبيلًا فى الموقعة مثل « آمون » .
 - (٧) اسم إله الشمس ، ويقصد بالبيضة هنا التى خرج منها .
 - (٨) الخاتم : هو الخرطوش الذى يحوى اسم الملك .

ما أقوى « بنرع » ! ما أثبت نصائحهم ! كلماته ممتازة مثل كلمات « نحت » وكل ما يقوله يحدث ؛ وإنه كالذى يرشد إلى الطريق على رأس جيشه ، وكلماته كخائض لهم .
ما أحبه ذلك الذى يحنى ظهره لمحبوب — آمون .

والجنود المظفرة يأتون لنصرته بالقوة والجبروت ، يرمون النار فى أسد يركتى (٤) ويحرقون رزينا (١) وجنود الشردانا الذين حملتهم إلى بلادك بقوتك يأسرون لك قبائل الصحارى .

ما أجل ذهابك إلى « طيبة » وعربتك الحربية مثقلة بالأيدى (٢) ورؤساء (القبائل) يمشون أمامك مكبلين ، وستقودهم (٣) إلى والدك المجل آمون ، ثور أمه .
يا قصر « سيسى » (٤) الذى تكرر فيه الأعياد يا عرش « تن » (اسم للاله بتاح) إنك تنضى مثل كآتوم ، كصباح والدك « رع » .

ب — القصيدة القصيرة (٥)

يا « بنرع — محبوب — آمون » أنت أيتها السفينة الرئيسية ، والعصا التى تهشم ،
والسيف الذى يذبح الشعوب الأجنبية ، وحرية اليد !
إنه نزل من السماء وولد فى « عين شمس » ، وكتب له النصر فى كل أرض .

ما كان أجل يوم حضورك (؟) وما كان أجل صوتك عندما تتكلم ، حينما بنيت مدينة
« بيت رعسيس — محبوب — آمون » فهى بداية كل أرض أجنبية ونهاية مصر (٦) ،
وهى المدينة ذات الشرفات الجميلة ، والقاعات التى تخطف الأبصار باللازورد والزمرد ،
والكان الذى تعرض فيه فرسانك ، وتجنّد فيه رجالك ، وحيث ترسو جنود سفينتك
حينما يحضرون إليك بالجيزة .

الثناء عليك حينما تأتى بين عبيدك المختارين من بين الأسىويين (٧) ، وهم رجال وجوهم

(١) أسماء بلاد لا يمكن قراءتها .

(٢) أبدى القتل المقطوعة ، وقد حملها الملك معه علامة على انتصاره .

(٣) يفادون إلى المعبد عبيدا له . (٤) مختصر اسم « رعسيس » الثانى (مدلل) .

(٥) راجع Pap Anastasi III, 7,2 ff. ، وقد ترجمها « جاردنر » فى :

Journal of Egyptian Archaeology, V. pp. 186 ff.

(٦) تقع على الحدود .

(٧) بين فصائل حاملي الأقواس .

كاسرة وأصابعهم محرقة . يتقدمون حيناً يرون الأمير واقفا ومقاتلا ، لا قدرة للرجال على الوقوف أمامه ، وهي تخاف بطشك .

يا « بنوع — محبوب — أمون » ستبقى ما بقيت الأبدية ، وستبقى الأبدية ما بقيت ، وستتمكث على عرش والدك « رع حورأختي » .

٥ — (قصيدة عن انتصار مرنبتاح)^(١)

هذه القصيدة منقوشة على لوحة تذكارية من الجرانيت الأسود ، وهي المسماة « لوحة إسرائيل » وقد أقيمت في معبد الملك الجنائزى ، وكذلك على لوحة في معبد الكرنك كما يستدل على ذلك بقطعة وجدت هناك ، وقد كانت بلا شك قصيدة ذات أهمية كبرى لدى الملك ، وهي في مجموعها نفاخ بالنصر العظيم الذى أحرزه الملك على اللويين في السنة الخامسة من حكمه (١٢٣٠ ق م) . وبه نجت مصر من خطر عظيم . والقصيدة تزخر بالاستعارات والتشبيهات المختارة مما أسبغ عليها صورة أدبية . وقد وصف فيها الشاعر هزيمة الأعداء بمهارة تدعو إلى الدهشة ، فكأنها صورة قد رسمها المثال أمامنا ، غير أن هذه صورة ناطقة . يضاف إلى ذلك أن الشاعر في وسط هذه المدائح وتلك الأعمال الجسام التى قام بها « مرنبتاح » للذود عن حياض بلاده وتخليصها من غارات اللويين وكسر شوكتهم لم يفته أن يصف الفرعون بالاستقامة والعدل ، فهو يعطى كل ذى حق حقه « فالثروة تتدفق على الرجل الصالح ، أما المجرم فلن يتمتع بفنيمة ما ، وما أحرزه الإنسان من ثروة أتت عن طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » . ثم يرى الشاعر ينتقل إلى وصف السلام والطمأنينة والرخاء التى سادت البلاد بمد هذا الانتصار بصورة هى المثل الأعلى لما يتطلبه الإنسان في الحياة الدنيا ، حتى « الحيوان قد ترك جائلا بدون راع » في حين أن « أصحابهم يروحون ويفدون مغنين ، وليس هناك صياح قوم متوجعين » ، ولا شك في أن هذا هو عين السلام الذى يتطلبه الإنسان في كل زمان ومكان . وفي ختام هذه القصيدة الرائعة يمدد لنا الشاعر القبائل أو الأقاليم التى أخضعها « مرنبتاح » ومن بينها قبيلة بنى إسرائيل ، وهذه أول مرة ذكر فيها هؤلاء القوم في التوثيق المصرية ولذلك سميت هذه اللوحة باسمهم ، وكذلك قيل عن « مرنبتاح » إنه فرعون موسى الذى ذكر في القرآن وغيره من الكتب المقدسة ، وهذا طبعاً لا يرتكز على حقائق تاريخية .

(١) أول من ترجمها سيجليرج . انظر كذلك Breasted Ancient Records, III. pp. 256 ff.

& Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia P. 74 ff.

المنع :

التحدث عن انتصاراته في جميع الأراضي ، وكل الأراضي جميعاً قد أخبرت بذلك وصارت تشاهد جمال أعمال الفروسية .

الملك « مرنبتاح » ، الثور القوى ، الذي يذبح أعداءه ، جميل الطلعة في ميدان الشجاعة حينما يهاجم .

إنه الشمس بددت الغيوم التي كانت تحجب على مصر ، وقد جعل « تامرى » (١)

تشاهد أشعة الشمس . وهو الذي أزاح تلا من النحاس من فوق ظهور الشعب حتى يتمكن من منح من كانوا في الأسر الهواء .

وهو الذي جعل أهالي « منف » (٢) يفرحون على أعدائهم وجعل « بتاح تن » يتنهج ويشمت بخصومه . وهو الذي فتح أبواب « منف » بعد أن كانت قد أغلقت وجعل معابدها تقسم أرزاقها .

وإنه الملك « مرنبتاح » الواحد الفرد الذي يبعث القوة في قلوب مئات الألوف ويدخل نفس الحياة في أنوفهم عند رؤيته .

بلاد « التبحو » (٣) كسرت في مدة حياته وأدخل الرعب أبد الدهر في قلب « مشواشا » . وإنه الذي جعل اللوبيين الذين وطئوا أرض مصر ينكصون على أعقابهم ، والوجل العظيم في قلوبهم من « مصر » ؛ وزحفهم قدما قد انتهى وأقدامهم لم تقو على الوقوف فولوا هارين . والمحاربون منهم بالسهم ألقوا بأقواسهم ، وقلب المسرعين منهم قد أعياء المشى ، وفكوا قرب ماثمهم ثم ألقوا بها على الأرض وحقاتهم قد مزقت وألقى بها (٤) .

ورئيس اللوبيين البعس المهزوم (٥) هرب تحت ستار الليل وحيداً ، والريشة ليست على رأسه (٦) ولكن قدميه قد خاتاه (؟) . وأزواجه قد اغتصبت أمام وجهه ، ومأكولات وجبته قد استولى عليها ولم يكن لديه ماء في القرية ليعيش منه .

(١) مصر .

(٢) لأن الضغط عليهم كان شديداً ، إلا أن « بتاح » ظهر الملك في الحلم وأمره بأن يتشجع .

(٣) من القبائل اللوبية . (٤) حتى يسهل الفرار .

(٥) صفة لازمة على الدوام للرؤساء الأجانب المهزومين .

(٦) العلامة المميزة للوبيين .

وكان محيا لإخوانه يبدو مفترسا يريد الفتك به ، وقد تحارب ضباطه فيما بينهم ، وحرقت خيامهم وتحولت إلى رماد ، وكل متاعه صار طعاماً للجنود .

وقد وصل إلى بلاده محزوناً وكل فرد كان قد تخلف في أرضه كان يستشيط غضباً (١) الذى عاقبه القدر هو الذى يحمل الريشة الحفيرة !

هكذا كان يتحدث أهل كل مدينة عنه و : « أنه صار تحت سلطان كل آلهة «منف» ، ورب مصر قد لعن اسمه ، و « أصبح موردوا » (٢) لعنة «منف» يتناقلها ابن عن ابن من أسرته إلى الأبد - « وبنزح - محبوب - آمون » (٣) يقتنى أثر أولاده و « مرنبتاح - منشرح - بالصدق » قد نصبه القدر له .

وقد أصبح « مرنبتاح » أسطورة (٤) للوبيين ليتحدث بها جيل عن جيل بانتصاراته قائلين : « هل سيكون ضدنا ثانية . . . رع » ، وهكذا يقول كل شيخ لابنه : « وأأسفاه » على لوبيا ! لقد أصبح أهلها لا يعيشون بحالتهم الطيبة يمرحون في الحقول - ففي يوم واحد قضى على تجواهرهم ، وفي عام واحد فى « التخنو » وقد حوّل الإله « سوتخ » ظهره (٥) عن رئيسهم وخربت مساكنهم بسلطانه ، ولا يوجد عمل الحبل فى هذه الأيام (٦) . إنه لحسن أن يخفى الإنسان نفسه ، فى السكف سلامته » .

إنه رب مصر العظيم ، والقوة والشجاعة متاع له . فمن يجسر على الحرب الآن وهو يعلم كيف يخطو قدما ؟

إن من ينتظر هجومه لنبى أحق ، ومن يتعدى على حدوده لا يعلم ما يجتبه له القدر . ويقول الناس منذ زمن الآلهة إن مصر هى الابنة الوحيدة « لرع » وابنه هو الذى يجلس على عرش « شو » (٧) ، ولن يشرع أحد فى التعدى على سكانها ، وعين كل إله ستقرب كل من ينهبها . ولا شك أنها ستقضى على أعدائها ، ويقول عن نجومهم وكل المقلاء عندما ينظرون إلى الرمح (٨) . وقد حدثت أعجوبة كبرى لمصر ؛ فكل من يهاجمها يصير أسيراً فى يديه (٩) بقرار مجلس الملك الذى يشبه الإله ، وهو الذى قد حكم له بالفوز

(١) اسم الرئيس . (٢) اسم الملك .

(٣) اسم آخر للإله « ست » الذى أخذ الآن مظهراً حريياً .

(٤) قد يكون هذا عمل الليبيين السلمى ، فقد كانوا حمالين للقوافل .

(٥) إله الهواء ، وهو ابن « رع » .

(٦) يحتمل أن كل الفقرة فاسدة التركيب ، ويحتمل أن المقصودين هنا المنجمون والسحرة .

على أعدائه في حضرة « رع »^(١) . و « موردوا » الخبيث القمل ، ولعنة كل إله في « منف » هو الذى قد حوكم في عين شمس ووجده التاسوع مجرمًا .

وقد قال رب العالمين^(٢) : أعط السيف^(٣) ابني المستقيم القلب ، الشفيق « مرنبتاح — محبوب — آمون » الذى عني بمنف ، ودافع عن « عين شمس » ، وفتح البلاد التى كانت قد أغلقت ليطلق سراح الجرم الفقير الذين كانوا معتقلين في كل إقليم ، وليتمكن من تقديم قرايين للمعابد ، وليجعل البخور يدخل أمام الإله ، وليتمكن من السماح للعطاء ليحفظوا ممتلكاتهم ولصغار القوم ليعودوا إلى مدنها .

وهذا ما يقوله أرباب « عين شمس » خاصًا بابنهم « مرنبتاح — محبوب — آمون » « سيكون له عمر كرع ليدافع عن الضعيف ضد كل أرض أجنبية . وجعل مصر فوق للذى نصبه ليكون مثله الدائم ، ليتمكن من تقوية سكانها . انظر إن الإنسان يعيش (في أمان) في عصر (الملك) الشجاع ، ونفس الحياة يأتى من يد الواحد القوى ، والثروة تتدفق على الرجل الصالح ، ولن يتمتع مجرم بفنيئته^(٤)) والثروة التى يحرزها الإنسان من طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » .

وقد قيل هذا : « حينما أتى التعس الساقط « موردوا » اللوى ليفزو جدران « تنن »^(٥) الذى جعل ابنه الملك « مرنبتاح » يمتلئ عرشه ، عندئذ قال « بتاح » عن خاسىء لوبيا : « لتقلب كل ذنوبه جميعًا على رأسه ، وليسلم إلى يد « بتاح » ليحمله يتقايًا ما ابتلعه كالتساح . انظر ، إن الأسرع عدوا يلحق بالسرير ، والملك يقع في أحبولته من يعرف قوته . إنه « آمون » الذى يحطمه بيده ليقدمه إلى روحه^(٥) في « هرمنتس »^(٦) إلى الملك « مرنبتاح » .

وقد أشرق السرور العظيم على مصر وانبعث الفرح من بلدان « الدميرة (مصر) » وتحدث الناس عن الانتصارات التى أحرزها « مرنبتاح » على « التحنو » (اللوبيين) . ما أعظم جهنم للأمر المظفر ! وما أكثر تعظيمهم له بين الآلهة ! ما أسعده حظا رب القيادة ! آه إنه لحسن أن يجلس الإنسان ويتحدث ! والناس تفدو وتروح ثانية دون أى

(١) كل القطعة تنفق مع محاكمة « حور » و « ست » في « هليوبوليس » ، حيث قامت براءة « حور » وإدانة « ست » . (٢) « رع » .

(٣) وازن ذلك بما جاء في النقوش البارزة التى تمثل إلهًا يعطى الملك هذا السلاح الذى يشبه المنجل .

(٤) « منف » مدينة « جاح تنن » .

(٥) يعتبر الملك كجزء من الشخص الإلهي . (٦) أرمنت .

نق في الطريق ، وليس هناك أى خوف في قلوبهم .
وقد تركت المعادل وشأنها ، وأصبحت الآبار مفتوحة ^(١) ومسالكها سهلة .
ومعادل الحوائط أصبحت هادئة ولا يوقظ حراسها إلا الشمس .
(وجنود) الماتوى ^(٢) نيام راقدون بلا حركة ، أما « النياو » و « التكنن » فإنهم يطوفون بالحقول حسب رغبتهم .
وماشية الحقول قد تركت تذهب جائلة بدون راع وتعبر ماء النهر ^(٣) .
وليس هناك نداء بالليل « قف . قف » (٤) بلغة الأجانب .
والناس يروحون ويغدون مغنين وليس هناك صياح قوم يتجمعون .
والمدن أصبحت كرة أخرى معمورة ، وذلك الذى زرع غلة سياً كل منها أيضاً .
لقد وجهه « رع » إلى مصر ثانية ، وقد ولد مقدراً له حمايتها ، هو الملك « مرنبتاح » .
ويقول الرؤساء منظر حزين أرضاً « السلام » .
ولم يعد يرفع واحد من بين قبائل البدو « تسعة الأقواس » ^(٤) رأسه .
والتحنو قد خربت .
وبلاد خاني أصبحت مسالمة .
وكنعان أسرت مع كل خبيث .
وأزيلت عسقلان .
و « جيزر » قبض عليها .
و « بنوام » أصبحت لا شيء .
وإسرائيل ^(٥) خربت وليس بها يذر ^(٦) .
وخارو ^(٧) أصبحت أرملة لمصر .

-
- (١) المقصود بمحطات الآبار المحصنة في الصحراء .
(٢) اسم قبيلة نوية يشتغل رجالها جنودا وشرطة عند المصريين .
(٣) الذى يحد مراعيها ، ولم تسرق كذلك على الجانب المقابل لهذه المراعى .
(٤) اسم قديم لجيران مصر المعادين لها .
(٥) هذا هو أول عهدنا باسم « إسرائيل » ، بل هي المرة الوحيدة التى ذكر فيها الاسم في نص مصرى ، وبموازنته بأسماء أخرى نجد أن كلمة « إسرائيل » كتبت لتدل على شعب لا على بلد ؟ وعلى ذلك فإن الكاتب قد اعتبر الإسرائيليين قبيلة بدوية تقيم في فلسطين .
(٦) تشبيه كثير الاستعمال لبلدة خربت .
(٧) فلسطين .

وكل الأراضي قد وجدت السلم .
وكل من ذهب جائلا أخضعه ملك الوجه القبلي والبحري « بنرع » - محبوب - « آمون » .
ابن الشمس « مرنبتاح » منشرح بالصدق .
معطى الحياة مثل « رع » كل يوم .

قصيدة قصيرة عند تولية « مرنبتاح »^(١)

افرحي أيتها الأرض قاطبة قد جاء زمن الخير ، فقد أقيم سيد على كل الممالك ، وأتى
الشهود إلى مكانه ، وهو الملك الذي يحكم (ملايين) السنين ، عظيما في ملكيته مثل « حور »
« بنرع » - محبوب - « آمون » الذي يفيض على مصر (يثقل) بالأعياد ، ابن الشمس ...
« مرنبتاح » منشرح بالصدق . إياه يأبها الأتقياء تعالوا وشاهدوا ! قد قضى الصدق على
الكذب ، وخر الذنبون على وجوههم ، وكل الطامعين قد ولوا أديبارهم^(٢) ، والماء ثابت
ولا ينقص ، والنيل يحمل فيضانا عظيما ، والأيام أصبحت طويلة ، والليالي لها ساعات
(معدودة) والشهور تأتي في مواقيتها^(٣) ، والآلهة منشرحون وسعداء القلوب ، والحياة
تمر في ضحك وعجب .

قصيدة في تولية « رعسميس » الرابع^(٤)

هذه الأغنية وضعت في مديح « رعسميس » الرابع . وقد وجدت مكتوبة على قطعة
من شظيات الحجر الجيري كتبها « أمنحت » ، وهو كاتب من كتاب جبانة طيبة ، والشعر
كتب في السنة الرابعة من حكم هذا الملك ، ولا نزاع في أنها أغنية في مديح للملك لأنه أعاد
النظام إلى البلاد بعد القضاء على الفلاقل الداخلية بتوليه على عرش البلاد .

التمن :

ما أسعده من يوم ! فالسما والأرض في فرح ، لأنك أصبحت رب مصر العظيمة .

(١) راجع Pap. Sallier I. 8—9

(٢) يحتمل أن يكون هذا دليلا على سبق وجود منازعات بشأن اعتلاء العرش .

(٣) حتى الفيضان الحسن والأرمنة التي تأتي بانتظام في مواقيتها ، كلها تنزى إلى الملك الجديد
بسبب رضاء الآلهة عنه .

(٤) راجع : Ostrakon in Turin & Rec. de Trav. II. P. 116

وهؤلاء الذين قد ولوا الأدبار رجعوا ثانية إلى مدتهم ، والذين كانوا قد اختبئوا عادوا كرة أخرى إلى الظهور .

والذين كانوا جوعاً ، أصبحوا بطاناً سعداء ، والذين ظلموا صاروا مرتوين .
والمرأة أصبحت تلبس ملابس السكتان الجميلة ، والقذرون صارت لهم ملابس بيضاء .
والسجونون أطلق سراحهم ، والذي كان في الأغلال صار مفهماً بالسرور ، والذين كانوا في مشاحنات في هذه الأرض أصلح فيما بينهم ، وأتت الفيضانات العالية من منابعها لتنعش قلوب الآخرين^(١) .

وبيوت الأراذل^(٢) بقيت مفتوحة مستقبلة من كان على سفر والعداوى يرددن أغانيهن الدالة على سرورهن .

وقد استعرضت متحليات^(٣) وقائلات^(٤) : « إنه يخلق جيلاً بعد جيل .
أنت أيها الحاكم ؛ إنك ستعيش إلى الأبد » .
والسفن تنشر على البحر لأنه لا أمواج فيه^(٥) . . . وترسو على البر بالهواء وبالمجاديف .
وإنها لمنسوحة حينما نقول : « الملك حكيم معات . - رع » المحبوب من « آمون »
يلبس التاج الأبيض ثانية .

وابن « رع - رعسميس » قد تسلم وظيفة والده وجميع الأراضي تقول له : (جميل
« حور »)^(٦) على عرش « آمون » الذي أرسله إلينا .
« آمون » حامي الأمير الذي يحفر كل أرض) .

تمنيات طيبة للملك^(٥)

فلينح الحياة والفلاح والصحة ! قد كتب هذا ليعلم به « الواحد »^(٦) محبوب العدل
في قصره ، الأفق الذي يسكنه « رع » .
حولى وجهك إلى أنت يأتيتها الشمس المشرقة ، التي تضيء الأرضين بجهاها ، أنت يا شمس

(١) الأجانب أو الأهالي فقط (؟) .

(٢) يحتمل كذلك النساء غير المتزوجات . وعلى كل حال فالعنى هو أنهم سلبوا أنفسهم .

(٣) حرفياً : متحليات بالذهب . (٤) أى الملك .

(٥) راجع : Pap. Anastasi II. 5.6 ff & Ibid IV. 5.6 ff

(٦) أى الملك .

الإنسانية التي تحو الظلام من مصر . إنك في طبعك كوالدك « رع » الذي يشرق في القبة الزرقاء ، أشعته تنفذ إلى الكهوف ، وليس هناك مكان يخلو من جمالك . إنك تخبر كيف تصير الأمور في كل أرض على حين أنك ترتاح في قصرك وتسمع كلمات كل الأراضي لأن لك عشرات الألوف من الآذان ، وعينك أكثر لمعانا من النجوم في السماء ونظرك أحد من نظر الشمس ، وإذا تكلم إنسان وفه في كهف فإن كلامه رغم هذا يأتي إلى أذنك ، وإذا حدث شيء خفية رأته عينك رغم ذلك . آه يا « نبرع » محبوب آمون ، يارب الرشاقة الذي يخلق نفس الحياة .

إن من ينعم النظر في محتويات القصيدة الأولى وما جاء فيها من وصف الرخاء والسعادة والنعم التي عمت البلاد عند تولية هذا الفرعون لا يلبث أن يرجع بهذا كرتة إلى تلك الصورة المظلمة القائمة المؤسفة التي قرأناها في وصف الخراب والدمار وما آلت إليه حالة البلاد من البؤس والشقاء وانقلاب الأوضاع الاجتماعية في تحذيرات الحكيم « أهور » . وهي قطعة أدبية تعتبر من النماذج التي كان يسير على نهجها الكتاب والتلاميذ في عهد الدولة الحديثة . لذلك لا نشك كثيرا في أنها كانت أمام شاعرنا عند كتابة هذه القصيدة ، غير أنه قد نسج على منوالها بصورة معكوسة ، فالتعايير في كل منهما تكاد تكون واحدة في أسلوبهما ، غير أن الأولى تصف لنا بؤس عصرها ، والثانية تصور لنا رخاء زمانها ونعيمه .

أما الأنشودة الثانية فنجد فيها تأثير عقيدة التوحيد التي سبها « إخناتون » وحارب من أجلها مع فارق هو أنه في مذهب « إخناتون » كان الإله الذي يناجي هو « آتون » ، أما في قصيدتنا فكان الإله الذي يتضرع إليه ويتمدح باسمه هو إله الشمس القديم « رع » وابنه هو الفرعون الذي كان يعتبر خليفته على الأرض ، ولذلك كان يضارعه في كل أحواله وصفاته .

الشعر الديوى

تكلّمنا عن الأغنية وأثرها فى الإنسان ، وقد آن لنا أن نعرض على القارىء بعض أمثلة من هذه الأغاني التى نراها بسيطة فى معانيها ، ساذجة فى تركيبها ، ثم عن نصيب مؤلفها من التعلم ، ولكنها مع سذاجتها تكشف لنا عن نواح اجتماعية يمتاز بها عصرها ؛ فأغنية جاملى المحفة التى سنوردها هنا تظهر لنا مقدار ما كان عليه الخدم من الخضوع والسكنة والاعتماد على سادتهم ومقدار تعلقهم بهم ، واتكالمهم عليهم ، رغم ما كانوا يلاقون من المتاعب وسوء المعاملة فترام يؤثرون أن يحملوا أثقالا على أن يعيشوا خفافاً . ونشاهد راعيتهم عندما ينحسر الفيضان عن تربة حقله فرحاً مسروراً لما ينتظره من خير وجنى ، فهو يتحدث إلى أنواع السمك التى يكشفها الحفاف ، وهو يزرع أرضه ويحصدها ثم يأخذ فى درس قححه فيخطب ثيرانه حاثاً لإياها على العبل قائلاً لها إن فى عملها خيراً للجميع فالتبن لها والغلة لسيدها .

وأعذب لون من ألوان الفناء الديوى عثرنا عليه حتى الآن هو ما سنورده هنا فى أغنية الأعمى الضارب على العود^(١) ؛ ففيها يبحث على التمتع بملأذ الحياة وأطايبها ثم ينهى عن التفكير فيما سيحدث له فى عالم الآخرة لأنه أمر مجهول ، ولم يعد أحد ممن لاقوا حتفهم من قبل ليخبرنا عن حال ذلك العالم الثانى الذى يسكنه الموتى وعن مقدار ما عليه أهله من شقاء أو نعيم . وقد لاقى تلك الأغنية أذنا واعية ونفوساً منشرحة فذاعت وتداولها القوم فى المصور التى تلت تأليفها مع قليل من التغيير فى عباراتها .

والظاهر أن هذا المذهب الذى يدعو إلى التشكيك فى الآخرة كان سائداً وقتئذ كما شاهدنا فى الحوار الذى قام بين إنسان سئم الحياة وبين روحه ، ولكنها بعد أن استقرت أحوال البلاد السياسية والاجتماعية والدينية وساد الأمن البلاد بعد انقضاء عهد الفوضى ، نرى مذهباً آخر يقوم معارضا لمذهب التشكيك هذا ، يؤمن أهله بالآخرة . وسرى ذلك ظاهراً بارزاً فى أنشودة أخرى كانت منتشرة بين المصريين فى خلال الدولة الحديثة وإن كان روح التشاؤم لا يزال يفتشى بعض نواحيها .

(١) برهن الأستاذ شط فى كتاب Melanges Maspero I, P. 4, 68 أن الإله « خنتى ارئى » (أى الإله الأعمى) كان يضرب على العود . ولذلك نجد أن الضاربين على العود فى العهد القرعوى كانوا فى معظم الأحيان عمياً وربما انحدرت لنا هذه العادة حتى وصلت مصر الحديثة ، فنجد أن فى الأفراح المصرية الحالية وبخاصة فى الحفلات التى تهيئها النساء يكون الضارب على العود أعمى

١ — أغاني العمال

الدولة القديمة

كثير من الأغاني القصيرة التي كان يتغنى بها المصري حينما يقوم بعمله محفوظة في المقابر على أنها نقوش ملحقمة بالصور المرسومة على الجدران .

[أغنية الرعاة ^(١)]

عندما ينتهي الفيضان كان الرعاة يسوقون أغنامهم فوق التربة اللينة لتحرث الحقل بجوافرها الحادة . وفي أثناء اشتغالهم بذلك كانوا يغنون في الدولة القديمة :
إن الراعى في الماء بين السمك .

فهو يتحدث إلى البطى ويرحب بال سمك .
أيها الغرب ! من أين أتى الراعى ؟ راعى الغرب .
[فالراعى يهزأ بنفسه ؛ ومعنى الغرب هنا ضامض] .

[أغنية السماكين ^(٢)]

في أثناء جذب الشبكة كانت تغنى هذه الأغنية :
إنها تأتي وتحضر لنا صيداً جميلاً !

[أغنية حاملي الحففة ^(٣)]

كان الرجال الذين يحملون سيدهم في محفته يغنون :
« خير لنا أن تكونى مملوءة من أن تكونى خالية ! »

أو :

ما أسعد الذين يحملون الحففة !
إنه لخير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

(١) راجع Erman, Reden, Rufe und Lieder (in abh. d. Berl. akad., 1918); P. 19.

(٢) راجع Op. cit. P. 34; cf. also Blackman, Rock Tombs of Meir, IV. Pl. VIII.

(٣) راجع op. cit., P. 52.

[أو تشير كذلك ، إلى احتمال تقديم مكافأة لسيدهم « إني »] ،

تعال إلى أولئك الذين كوفثوا بأيها السرور !

تعالى إلى أولئك الذين كوفثوا بأيها الصحة !

..... ويا مكافأة « إني » كوني عظيمة كما أريد !

وإنه خير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

٢ - الأغاني في الولاثم

عندما كان أهل المتوفى يولون ولية له في قبره كانوا يجhezون وجبة أكله ويعتقدون أنه سيشهد الولية معهم ، وكانت هذه الولية لا ينقصها شيء مما يحتاج إليه في مثل هذه المناسبة ، فكان يقدم فيها الخمر والموسيقا والغناء والأزهار والمطور .

وقد حفظ لنا لوح قبر من الدولة الوسطى بداية إحدى هذه الأغاني التي كانت تطرب بها الضيفان أثناء هذه الولاثم . وقد مثل عليه عواد بدين يغنى :

|| [أغنية الضارب على العود]

آه بأيها القبر لقد أقت للأفراح

لقد أسست لكل جميل^(١).

ولدينا أغنية كاملة تلفت النظر كانت تغنى في مثل هذه المناسبات . وهي تصف زوال كل الأشياء الدنيوية لتحت السامعين على التمتع بأكثر قسط ممكن مدة حياتهم . والدولة الحديثة التي قد حفظها لنا^(٢) عرفت أنها مأخوذة من بيت الملك « انتف »^(٣) أى من قبره ، وقد كتبت أمام العواد أيضا . وتوجد صورة كاملة منها بين أغاني الدولة الحديثة :

إن الأمور تسير سيرا حسنا مع هذا الأمير الطيب ، وإن القدر الجليل قد وقع^(٤) .

فتذهب أجسام وتبقى^(٥) أخرى منذ عهد الذين سبقونا .

(١) راجع Steindorff, A. Z . XXXII. P. 124. المعنى : أنك لست مكان حزن .

(٢) راجع W. Max Müller, Die Liebespoesie der alten Ägypter (Leipzig, 1899), pp, 31 ff.

(٣) لا بد أنه أحد أفراد أسرة « انتف » في أوائل الدولة الوسطى .

(٤) الموت . (٥) على حسب النسخة الحديثة يكون المعنى : تحمل محلها .

والآلهة^(١) الغابرون راقدون في أهرامهم ، وكذلك الأشراف والمعظمون قد دفنوا في أهرامهم .

والذين بنوا بيوتاً قد أصبحت مساكنهم كأن لم تكن . فماذا جرى لهم ؟
لقد سمعت أحاديث « إيمحوتب » و « حردادف »^(٢) اللذين يتحدث بكلماتهما في كل مكان — فأين مساكنهم (الآن) ؟ جدرانهم دمرت ومساكنهم لا وجود لها كأن لم تكن قط .

ولم يأت أحد من هناك ليحدثنا عن حالهم ويخبرنا عما يحتاجون إليه لتطمئن قلوبنا (٣)
قبل أن نذهب نحن كذلك إلى المكان الذي ذهبوا إليه^(٤) .

كن فرحاً حتى تجعل قلبك ينسى أن القوم سيحتفلون يوماً ما بموتك ؛ فتمتع بنفسك ما دمت حياً ، وضع المطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، وذلك نفسك بالروائح الذكية المقدسة .

وزد كثيراً في السرات التي تملكها ، ولا تجعل قلبك يكتئب . اتبع رغباتك وافعل الخير لنفسك (٥) . افعل ما تميل إليه على الأرض ولا تفضن قلبك حتى يأتي يوم نعيمك . ومع ذلك فإن صاحب القلب الساكن^(٦) لا يسمع عويله ، وإن الصياح لا ينتجى إنساناً من العالم السفلي .

[وفي أسفل مكتوب هذا الحذاء] :

اقض اليوم في سعادة ولا تبجهد نفسك ! اصنع ، لا يستطيع أحد أن يأخذ متاعه معه . اصنع ، وليس في قدرة إنسان وتي أن يعود ثانية .

(١) الملوك القدماء .

(٢) من أشهر الحكماء ، وقد كان « إيمحوتب » يعتبر أنه ابن « بتاح » ، أما « حردادف » فكان يعتبر أنه ابن الملك « خوفو » .

(٣) هذا التعبير الخاص بمصير الأموات والتساؤل عن الحالة التي يكونون عليها بعد الموت قد انفرد المصري بسبق التفكير فيها ، ولا غرابة في ذلك ، فإنه قد أجهد نفسه مادة وعقلاً في محاربة فكرة الموت توصلاً إلى الخلاود ، فبنى الأهرام لحفظ جثته حتى تعود إليه الروح ثانية فتجده سليماً ، وبرح في فنون السحر ليتخلص من هذه الفكرة ويقلب عليها ؟ ولا تزال تلك الحاطرة التي عبر عنها الشاعر في هذه الأغنية على ألسنة عامة الشعب : (مفهش حد يجي من الغرب ليسر القلب) ، وهي نفس الفكرة التي عبر عنها شكسبير في « هملت » :

To be or not be that is the question

(٤) أوزير .

[أغاني دارسى الفصح]

عندما يسوق الدارس ثيرانه حول الجرن ليدرّس السنبيل فيفصل الحب عنها يقول لها
إنيها ستجني ثمرة تعبها وبغنى^(١) :

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك أيتها الثيران !

ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ،

فالتبن لك^(٢) والشعير لأسيادك

لا تتواني فالتيوم عليل الهواء ،

[أو]^(٣) : اعملى لنفسك ، اعملى لنفسك أيتها الثيران .

اعملى لنفسك فالتبن لك والشعير لأسيادك^(٤)

[أغاني الولايم]

هذه الأغنية الرشيقة التي تحض الإنسان على التمتع بهذه الحياة الفانية قد وصلت إلينا
من عصر أقدم مما نحن بصدد ، وقد وجدت منها رواية تامة في قبر أحد كهنة طيبة^(٥)
القديمة وهي !

ما أهدأ هذا الأمير الصالح ! إن مصيره الطيب قد حان حينه .

إن الأجسام ينتهي أجلها منذ وقت الإله ، ويحل محلها جيل آخر .

والإله « رع » يشرق في الصباح ويقبض « آتوم » في « مانوم »^(٦) والرجال تلقح
والنساء يحملن ، وكل أنف يتنسم الهواء . ويطلع النهار وأطفالهم يذهبون فرادى وجماعات
إلى أماكنهم^(٧) .

أمض اليوم في متاع أيها الكاهن ! ضع العطر والزيت الجميل معا في خياشيمك ،
وتيجان الأزهار ، وأزهار البشنين حول عنق أختك^(٨) التي تحبها الجالسة بجانبك !

(١) راجع مقبرة بحرى ص ١٥ .

(٢) يحصل هذا بدل دفع الأجر .

(٣) انظر ليبوس III. 10 d Lepsuis Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien .

(٤) لأسباد سائقك المسكين .

(٥) انظر كتاب Max Müller "Liebespoesie" .

(٦) جبل خرافي تغيب وراء الشمس كل يوم .

(٧) أى أن اليوم التالي يرام في القبر . (٨) أى محبوبتك كما في الأغاني الغزلية .

وليكن القناء والموسيقا أمامك ! واطرح كل الآلام وراء ظهرك ، وفكر في السرور إلى أن يأتي ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى الميناء فى الأرض التى تحب الصمت . . .

اقض يومك فى سرور يا « نفرحتب » أنت أيها الكاهن ذو اليدين الطاهرتين ، لقد سمعت ما جرى . . . (١) جدرانهم قد خربت ويوتهم كأن لم تكن بالأمس كأنهم لم يكونوا منذ وقت الإله (٢) . . .

[وفى هذا كفاية لأول قسم من أقسام الشعر الثلاثة . وما حفظ من الأقسام الباقية بدل على أن المعنى قد تكلم عن احتفال الدفن والحياة كما هو فى الآخرة وأعمال الخير التى من أجلها تبقى ذكرى المتوفى محترمة ، ولكن نجد من بين سطورها : « اذكر اليوم الذى تنزل فيه إلى أرض الموتى ، ولم يعد أحد منها بعد » — ثم يماز الحذاء بالتوالى : « افص يومك فى سرور » .

وتوجد من وقت لآخر قطع من أغاني كان يُطرب بها الموسيقار الضيفان مكتوبة بجوار سور أخرى تمثل ولية أقيمت فى القبر ؛ فمثلا يوجد فى المتحف البريطانى (٣) النقش المعروف الذى يمثل ثلاث بنات يغنين ، ورابعة تلعب معهن على القيثارة ، واثنين آخرين يرقصان ، والألفاظ التى كن يغنينها تشيد بنعمة الفيضان الجديد .

لقد غرس حب (٤) جماله فى كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » بيديه ليكون عطرا لقلبه ، فالترع ملأى بالماء من جديد (٥) والأرض قد غمرت بحبه .

[حسمه مظه الموتى]

عما لا ريب فيه أن أغنية الشراب القديمة التى تنصح الإنسان بأن يتمتع بالحياة على قدر ما يستطيع ، إذ لا يعرف أحد حال الموتى ، قد أثرت تأثيرا مؤلما فى نفس المصرى التقي ، ولهذا ألف أغنية احتجاجا على أغنية الشراب ، فإذا غنى الضارب على العود فى الولائم هذه الأغاني الدنيوية أردفها بالأغنية التالية (٦) كأنه يعقذر عن الأولى ، وهى تتبذى بخطاب

(١) يجب أن يكون قد ذكر الحكم القديمة أو رجالا آخرين من العصر القديم .

(٢) منذ خلق الله الناس .

(٣) انظر : Wreszinski, Atlas zur altaegyptischen Kultur geschichte Pl. 91

(٤) إله الأرض . (٥) فيها جناس ؟

(٦) هذا ما قد ذكر فى مقبرة الكاهن « نفرحتب » . انظر :

للموتى ولآله حياة طيبة لأنهم في قبورهم يسمعون ما يتفنى به في الولايم « اسمعوا جميعا يا بها النبلاء الممتازون ، وأنتم يا بها الآلهة التابعون « لربة الحياة^(١) » كيف تؤدي المدايح إلى هذا السكاهن ، وكيف يقدم الاحترام إلى الروح الساسى لهذا النبيل ، وقد أصبح الآن إلهها يعبس خالدا معظما في الغرب . فلتكن هذه المدايح^(٢) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل فرد نزور « قبره »^(٣) .

لقد سمعت^(٤) هذه الأغاني التي في قبور الأزمان الغابرة . ماذا يقولون حينما يمتدحون الحياة الدنيا ويحرقون من شأن عالم الموتى ، ولم يقفون هذا الموقف من أرض الخلود ، وهي المادة الحقة التي لا أهوال فيها ؟ إنها تحقت الشجار ، وليس هناك إنسان يحذر زميله . هذه الأرض التي لا عدو فيها^(٥) ، وكل أقاربنا ما كئون فيها منذ أول يوم في الدهر . وهؤلاء الذين سيعيشون آلاف آلاف السنين سيأتونهم جميعهم هناك ، ولا أحديبقى في أرض مصر ، وليس هناك من لا يرد حوضها .

إن بقاء ما على الأرض حلم لن يتحقق... ، والذي يصل إلى الغرب يقال له : « أهلا بك سبالا معافى » .

ويلاحظ كما نوهنا بذلك من قبل أن الشاعر الحديث يدافع عن آخرته ، فلم يعد يتحدث عن أطايب ما كولاتها وما فيها من لذة ونعيم ، ولم يعد يذكر لنا حتى « أوزير » ملك الموتى وإله الآخرة الشقيق ، بل كان كل ما في جعبته أن يتحدث إلينا مادحا في آخرته أنها مقام الراحة والاستقرار في آخر المطاف بعد انتهاء حلم الحياة القامض اليهم الذي صر فيه الإنسان سراعا ، ثم أفاق منه . ولا ترع في أن هذه هي نفس روح التشاؤم التي قرأناها في أغنية الضارب على العود مع الفارق أن مؤلفها كان يؤمن بالآخرة ظاهرا .

(١) أي في الجبانة حيث يظن ألا وجود للموت فيها ، بل يوهب الإنسان حياة جديدة فقط .

(٢) هي الصلوات الجنائزية والدعوات العادية .

(٣) على زوار القبر أن يدعوا للموتى .

(٤) هنا البداية الحقيقية للأغنية .

(٥) أو حيث لا يوجد عدو .

فهرس الموضوعات

١ - الدراما والشعر الدراماتيكي

مقدمة ١

الدراما اليونانية ٢

الدراما المنفية ٧

- دراما التتويج ١٦ : مقدمة - تحليل دراما التتويج - النظر ٣٠ (استدعاء عظماء الوجهين القبلي والبحرى) - النظر ٣١ (استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك) - النظر ٢٢ (توزيع أنصاف الرغفان على عظماء الوجهين) - النظر ٣٣ (إحضار ميدعة بردية) - النظر ٣٤ (إحضار الخبز والجمعة)
- دراما انتصار هور على أعدائه ٢٩ : مقدمة - مقبلة المتن والفصل الأول : النظر الأول - النظر الثانى - النظر الثالث - النظر الرابع - النظر الخامس .
- مؤاتمة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية ٥٠

٢ - الأغاني والأناشيد

مقدمة ٥٦

الشعر الدينى (متون الأهرام) ٥٦

- أشادة من متونه الأهرام ٦٥ : من فصل ٤٦٧ - من فصل ٣٣٥ - من فصل ٢٦٧ - من فصل ٢١٠ - من فصل ٤٣٩ - المتوفى يظفر على السماء - أنشودة آكل لحم البشر - حور المسيطر على حرية الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء - المتوفى يأتى كرسول إلى «أوزير» - الإلهتان ترضعان المتوفى - مصير أعداء المتوفى - الفرح بالقيضان - إلى التيجان - أناشيد الصباح - إلى إله الشمس - إلى الصل الملكى
- الأناشيد الدينية فى عهد الدولتين الوسطى والحديثة ٨١ : مقدمة - الإله مين - أناشيد «أوزير» - أنشودة صغرى «لأوزير» - أنشودة كبرى «لأوزير» - الأنشودة - أناشيد دينية إلى مين - حور - أنشودة النيل - إلى الشمس المشرقة - إلى الشمس الغاربة - أنشودة إلى الإله نحت .

ديانة أختاتوه وأناشيدها ١٠٥

الأناشيد الدينية بعد أختاتوه ١٢٤

(١) قصائد عن طيبة وإلهها ١٢٧

(٢) من صلوات رجل اضطهد ظلمًا ١٤٢ -

(٣) أناشيد قصيرة وصلوات ١٤٥

٣ - الشعر الغزلي

مقدمة ١٥٣

مسند الأغانى الغزلية القديمة ١٥٤ : المجموعة الأولى - المجموعة الثانية - المجموعة

الثالثة (المذراء في الريف) - المجموعة الرابعة (مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع في

الحديقة) - المجموعة الخامسة (أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع بوقت سعيد).

الأغانى الغزلية من أدراء شترى يعنى ١٦٦ : المقدمة - المقطوعة الأولى - الثانية -

الثالثة - الرابعة - الخامسة - السادسة - السابعة .

٤ - المسديح

(مدائح الملوك)

مدائح الدولة الوسطى ١٨٠ :

أناشيد الملك سنورث الثالث ١٨١

أناشيد الدولة الحديثة ١٨٥ :

(١) قصيدة في انتصارات «تحتمس الثالث»

(٢) قصيدة «لرعمسيس الثانى»

(٣) ملحمة قادش ١٩٢

(٤) قصيدتان قيلتا في مدينة «رعمسيس» ٢١٠

(٥) قصيدة عن انتصار «مرنبتاح» ٣١٤

(٦) بعض قصائد قصيرة عند تولية «مرنبتاح» ٢١٩

(٧) بعض قصيدة في تولية «رعمسيس» الرابع ٢١٩

(٨) تمنيات طيبة للملك

٥ — الشعر الديوى

مقدمة ٢٢٢، ٢٣

أغاني العمال (في الدولة القديمة) ٢٢٣

الأغاني في الولاثم : ١ — في الدولة الوسطى (أغنية الضارب على المود) ٢٢٤

٢ — في الدولة الحديثة : أغاني دارسي القمح — أغاني الولاثم — أغنية حسن
حظ الموتى .

فهرس أسماء الأعلام والأماكن والآلهة... الخ

(١)

- ارمنت (بلدة) : ٢١٧ ، ٢١١ ، ٢٠٥
 ارنام (بلد) : ٢٠٣
 ارواد (بلد) : ٢٠١
 اروننا (طروادة) : ٢٠٦ ، ٢٠٤
 اريس (الآلهة) : ٢٨ ، ١٩ ، ١٤ ، ١٣
 ٢٩ ، ٣٣ — ٤٠ ، ٣٥ — ٤٨ ، ٥٠
 ٥١ ، ٥٣ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٠
 ٩١ ، ٩٢ ، ١٤٩ ، ١٨٩ ، ٢١٢
 إسرائيل (قوم) : ٢١٨
 أسوس (خليج) : ٢٠١
 آسي (أرض سوريا) : ١٨٧
 أسيوط : ٤٤
 اكر (إله الأرض) : ٧٦
 اكريت (بلاد) : ٢٠٤ ، ٢٠٣ ، ٢٠١
 الأرنث (العاصي) [نهر] : ١٩٤ ، ٢٠١ ، ٢٠٢
 ٢٠٤ ، ٢٠٥
 الأشعورين : ٣٤ ، ٤٤ ، ٨٩ ، ١٠٥ ، ١٤٥ ، ١٤٦
 الأقصر (معبد) : ٢٣
 البحترى (الشاعر) : ١٨٠
 البيت العظيم (اسم بحراب قديم) : ٩٥
 الحيتا (قوم) : ١٩٣ — ١٩٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩
 ٢٠١ ، ٢٠٣ — ٢١١
 الرعامسة : ١٤٠
 المراجعة (عاصمة عبادة أوزير) : ٨٥ — ٨٩
 الغزال (مقاطعة) : ٤٤
 الفنتين (أسوان) : ٧٤ ، ١٢٥ ، ٢٠٥
 القصير (ميناء) : ٨٤
 الكرنك (معبد) : ٢٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠٠
 ١٣٧ ، ١٨٦ ، ٢٠٤ ، ٢١٤
 الليشت (بلدة) : ١٥
 التنفي (الشاعر) : ١٨٠
 النهرين (بلاد) : ١٨٦ ، ٢٠١ ، ٢٠٣
 أميس (كوم أمبو) : ١٤٣ ، ١٩٠
 امحوت (الحكيم) : ٣٢ ، ٢٢٥
 أم درمان (موقعة) : ١٩٥
 ابث اسوت (الكرنك) : ١٣٧
 أبديوس (المراجعة المدفونة) : ٤٤
 ايرس (جورج) [الأثرى] : ١٩٤
 ايتسر : ١٧
 ابطو (مدينة بوتو القديمة) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧
 ٤٢ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١
 أبو (أخيم) [عاصمة المقاطعة ٩] : ٨٤ ، ٩٢
 ابوبى (النعبان) : ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٣٠
 ١٤١ ، ١٤٣
 أبو تمام (الشاعر) : ١٨٠
 ابور (الحكيم) : ١٢٤ ، ٢٢٤
 أبو سمبل (معبد) : ١٨٩ ، ١٩٠
 أبولو (إله) : ٥٢
 أي (اسم علم) : ٢٢٤
 ايبس (أبو قردان) : ١٤٥
 انتف (تاج) : ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٦
 آتوم (إله) : ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ٦٧ ، ٦٨
 ٨٧ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٣٤
 ١٣٦ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٩٠
 ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢٢٦
 آتوم خبر (إله) : ٩٩
 آتون (إله) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ ، ١٠٩
 ١١٠ ، ١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧
 ١٢٨ ، ٢٢١
 آمينا (آلهة) : ٥٢
 أجمنون (دراما) : ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤
 أح (خبز) : ١٩ ، ٢٨
 اخناتون [انظر امنحوتب الرابع]
 ادفو (معبد) : ٢٩ — ٣٤ ، ٣٧ ، ٤٠
 ٤٢ ، ٥٠ ، ٥٣ — ٥٥
 ارثو (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
 ارجيف (ملك) : ٣ ، ٤
 ارمان (الأثرى) : ٩٣ ، ٩٤ ، ٢٠٣

أوسيم (انظر ايتو بوليس) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٩٩ ، ٨٨
أونو (هرمو بوليس) : ١٤٥ ، ١٤٦ ،
لأباريت (آلهة) : ١٦٠ ،
لأيبس (مقاطعة تخوت) : ٢٧ ،
ايسكلس (الروائي) : ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٥١ ،

(ب)

ب (بلد) : ٣١ ، ٤٤
بابليون (مصر عتيقة) : ٩٩
باجري (مقبرة) : ٢٢٦
باخو (جبل خرافي) : ١٠٤
باتوبوليس : ٤٤
بتاح (إله) : ٧ ، ٩ — ١١ ، ١٣ ، ١٤ ،
٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٩٥ ،
١٠٠ ، ١٣٢ — ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٦٠ ،
١٩٠ ، ٢٠٣ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ،
٢٢٥ ، ٢٢٧
بتري (الأثري) : ٨٣
بحدت (بلد) : ٤٤
بحن تهر (اسم علم) : ٢١٠
بداسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤
برسند (الأثري) : ٢١٤
بسبس (شجرة) : ١٦٥
بشت تاوي (مكان يقع في مقاطعة منف) : ١٥
بطليموس : ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٦
بعل (إله) : ٢٠٤ — ٢٠٩
بعيت (سكان الوجه القبلي) : ٩١
بلاكي (الكتاب) : ٤
بنين : ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٠
بنت (بلاد) : ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٨ ،
١٥٧ ، ١٦١
بنثارو (اسم علم) : ١٨٩ ، ١٩٤
بفرع (لقب ملكي) : ٢١٢ — ٢١٤ ، ٢١٦ ،
٢٢١ ، ٢٢٨
بنوام (بلد) : ٢١٨
بوتو (أطوال الحالية) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٢ ،
٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١

آمس (صولجان) : ٩٦
امعور (بلاد) : ٢٠٣
امنحوتب (الحكيم) : ١٧٩
امنحوتب الثالث (ملك) : ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠
امنحوتب الرابع (اخناتون) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ —
١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ،
٢٢١
امنمحات الأول (ملك) : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ،
٥٢ ، ٨٥ ، ١٩٧ ، ٢٠٠
امنموي (الحكيم) : ١٥٢
آمون (إله) : ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ،
٩٨ ، ١٠٨ ، ١١٠ — ١١٢ ، ١٢٦ —
١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤١ ، ١٤٨ — ١٥٢ ،
١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٧٧ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ،
١٩٤ ، ١٩٧ — ١٩٩ ، ٢٠٢ — ٢٠٨ ،
٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٣٩
آمون رع (إله) : ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٢ — ٩٤ ،
٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١٣٠ ، ١٣٦ ،
١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٨٦ ،
١٩٠
آمون رع - آنوم - حور أخني (إله) : ١٤١
انتف (ملك) : ٢٢٤
إنو (تاج) : ٧٦ ، ٧٧
آنو (بلاد) : ١٨٩
انويس (إله) : ٧٦ ، ٨١ ، ٨٢
انوريس (إله) : ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٨
انوم (قوم) : ١٨١ ، ١٨٣
آني (الحكيم) : ١٥٢
اهناس المدينة : ٨٧ ، ٨٩
اوتو : ٨٠
أوتنتيو (قوم) : ١٨٨
أورستس (اسم علم) : ٥٢
أوزير (إله) : ٤ ، ١١ ، ١٤ ، ١٧ — ٢١ ،
٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٤٤ ،
٥١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥ ،
٦٨ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨١ —
٩٢ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٣٩ ، ١٤٣ ،
١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٨٨ ، ٢١٢

(ث)

تارو (قلعة) : ٢٠٢
تسبیس (اسم علم) : ٤٠٣

(ج)

جاردنر (الأثرى) : ٢١٣
جب (إله) : ١٣ — ٢٤، ١٦ — ٢٨، ٥٠
١٠٥، ١٠٠ — ٨٩، ٨٦، ٧٤، ٧٣
١٤٣، ١٣١
جرفت (الأستاذ) : ٢٢٦
جيزر (بلد) : ٢١٨

(ح)

حابو (اسم علم) : ١٨٩
حبشو (بلد) : ٤٤
حتحور (إله) : ٦٥، ٦٧، ١٧٣، ١٧٤
حتشيسوت (ملكة) : ١٧٩
حتيت (إلهة) : ٦٧
حرجور (كاهن) : ١٧٩
حردادف (حكيم) : ٢٢٥
حرور (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٨٧
حبي (إله النيل) : ١٤١
حسوت (مجموعة من اللاتكة) : ٦٩
حمت (سكان هليوبوليس) : ٩١
حقت (إله) : ٢٠٩
حفسو (بلد) : ٤٤
حور (إله) : ١٣ — ٥٤، ٦٧، ٧٢، ٧٦،
٧٩، ٨١، ٨٥، ٩١، ٩٢، ٩٨
٩٩، ١٠٥، ١٠٦، ١٣٨، ١٣٩
١٤١، ١٤٢، ١٨١، ١٨٢، ١٨٨ —
١٩٢، ٢١٢، ٢١٨
حوراخني (إله) : ٩٨، ١٠٤، ١٠٩، ١٣٠،
١٤١، ١٣٥
حوريجدت (إله) : ٢٩، ٣٣ — ٥٠
حورخت ختاي (إله) : ٣٣
حورخت (إله) : ٨٥

بوصير : ٣١، ٤٤، ٨١، ٨٢، ٨٦، ٨٧
بيي الأول : ٥٧
بيي الثاني : ٥٧، ٥٨، ٦١، ٦٤، ٦٥، ٧٤
بيت النار (محراب قديم) : ٩٥

(ت)

تا آخو (قصر الإله) : ٨٤
(*) تانن (تانن) [اسم قديم لبناح] : ١١،
١٦، ١٣٢، ١٣٣، ٢١٣، ٢١٥
٢١٧
تانتنت (منف) : ٨٧
تاجسر (جبانة العراة) : ٨٩
تامري (مصر) : ٢١٥
تاي (دولة الأموات) : ١٣٤
تايت (إلهة) : ٤١
تبي (عين الشمس) : ٧٥
تحتمس الثالث : ١٠٦، ١٨٥، ١٨٩، ١٩٢،
١٩٣
تحتمس الرابع : ١٠٦
تحنو (قوم) : ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨
تحوث (إله) : ١٤، ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٤ —
٢٧، ٣٣ — ٣٥، ٥٤، ٦٦ — ٦٨،
٨١، ٨٦، ٩٢، ٩٩، ١٠٥، ١٣٤
١٤٥ — ١٤٨، ٢١٣
تراچدى : ٢ — ٦٤٤
ترجلوديت (قبائل البدو) : ١٨٦
تثيس (زيت) : ١٥٧
تفتوت (إلهة) : ٨٧، ٩٧، ١٣٣، ١٤٤
تكتن (قوم) : ٢١٨
تل (بلدة ربما كانت القنطرة الحالية) : ٤٢، ٤٥
تل البارنة : ١١٠، ١١٨، ١٢٢، ١٢٣،
١٢٦، ٢١٤
تمحو (بلاد) : ٢١٥
تنت (بلاد) : ٩٢
توت عنخ آمون : ١٢٥، ١٢٦
تورين (ورقة) : ١٦٧

(خ)

٨٨ ، ٨٦ ، ٨٥ ، ٨٢ ، ٨١ ، ٧٥
٩٩ ، ٩٧ ، ٩٥ ، ٩٤ ، ٩٢ ، ٩٠
— ١٣٠ ، ١١١ ، ١٠٥ — ١٠٣ ، ١٠٠
١٤٨ ، ١٤٧ ، ١٤٠ ، ١٣٩ ، ١٣٦
٢٠٤ ، ١٩٤ ، ١٩٠ ، ١٧٩ ، ١٦٠
٢٠٩ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢١
٢٢٦
رع حوراخي (إله) : ٩٤ ، ١٠٤ ، ١٤٧ ،
١٩٠ ، ٢٠٩ ، ٢١٤
رع خبر (إله) : ١٤٤
رعسيس الثاني (ملك) : ١٤٣ ، ١٥١ ، ١٨٥ ،
١٨٩ — ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٠ —
٢١٣
رعسيس الرابع : ٢١٩
رعسيس التاسع : ١٤٢ ، ١٧٩
رمسيوم (وثيقة) : ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣
رتنوت : ٨٠
روكا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
روميو : ١٧٠

(ز)

زايت (أزهار) : ١٦٤
زايت (إلهة) : ٤١
زد (عمود مقدس) : ٥٣
زندرزند (سفينة) : ٧٤
زوسر (ملك) : ٣٢ ، ١٧٩
زقة (الأثرى) : ٨ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٣

(س)

ساقى (سانيس) (إلهة) : ٦٧ ، ٧٤
ساسحطب (شطب) : ٨٩
سبك (إله) : ٧٧ ، ١٠١
ست (إله القمر) : ١٣ — ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦
٢٧ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٤
٤٥ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٥
٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٨ ، ١٠٥
١٤٣ ، ١٨٨ — ١٩٠ ، ١٩٢ ، ٢٠٣
٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٧

خافي (بلاد) : ٢١٨
خارو (بلد) : ٢١٨
خاكاوزع : ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٨٤
خافير (منف) : ٤٤
خبر (إله) : ٩٦
خبر زع (اسم لإله الشمس) : ٢١٢
خبرى (إله) : ٦٨ ، ١٣٩
خرب (حلب) : ٢٠٤ ، ٢٠٦
خرعنا (بابليون) : ٨٧
خفرع (ملك) : ٥٧
خميس (بلدة كوم الخيضة) : ٣٨ ، ٤٧ ، ٨٥
خنت آبت (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٣٧
خنتا منتي (إله) : ٨٢
خنت — خنت (أقاليم وادي النيل) : ٤٣
خنت — خنتاي (إله) : ٥٠
خنتمنتف (حور) : ٧٦
خندسو (إله) : ٧٠ ، ١٤١
خنوم (إله) : ١٠١
خوفو (ملك) : ٥٧ ، ٢٢٥
خيني (حكيم) : ١٩٧
خيروف (مقبرة) : ٥٣

(د)

داجونيز لاريتس (اسم علم) : ٣ ، ٤
داتوس (ملك) : ٣ ، ٤
دب (ابطو الحالية) : ٣١ ، ٤٤
دردى (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦
دفرة (بلد) : ٤٤

دون — عينو (مقاطعة) : ٤٤
ديونيسس (إله الحجر اليوناني) : ٧ ، ٥

(ر)

رخيت (سكان وجه بحرى) : ٩١
رسناو (جياقة) : ٨٧
رع (إله الشمس) : ٩ ، ٤٠ ، ٣٥ ، ٣٨
٤٣ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٦٤ — ٦٨ ، ٧٣ —

(ط)

طيبة : ١٧ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٤ ، ٩٨ — ١٠٠ ،
١٠٢ ، ١١٠ ، ١٢٧ — ١٣٤ ، ١٣٠ —
١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥١ ، ١٥٢ ،
١٦٨ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ،
٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢٢٥

(ع)

عامو (فلسطين) : ١٨٧
عغم (الصقر) : ٧١
عسقلا (بلد) : ٢١٨
(*) عشثارت (اشتارت) [إلهة] : ٢١١
عنتخ توى (جزء من منف) : ١٩٠
عنزى (إله) : ٨١
عبن شمس (انظر هليوبوليس) : ٨٧ ، ٩٧ — ٩٩ ،
١٩٠ ، ٢١٢ ، ٢١٧

(ف)

فيوريز (إلهات القدر والانتقام) : ٥٢

(ق)

قادش (بلدة على نهر العاصى بفلسطين) : ١٩٠ ،
١٩٢ ، ١٩٥ ، ٢٠١ — ٢٠٤ ،
قارقيشا (سيليسيا) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦ ،
قازاودن (بلاد) : ٢٠٣ ، ٢٠٤ ،
قفط : ٤٤ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٢٨

(ك)

كا (القرينة) : ٦٥ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١٨٩
كاجابو (كاتب) : ١٤٨
كارى (بلاد) : ٢٠١
كاو (مجموعة من الملائكة) : ٦٩
كتشتر (اللورد) : ١٩٥
كدى (بلاد) : ٢٠١ ، ٢١١
كررت (جبانة أسيوط) : ٨٩
كشكش (بلاد) : ٢٠٣ ، ٢٠٤

ستين وسر وع (اسم لرعمسيس الثانى) : ٢٠١

سحسح (جبل) : ٧٤
سغم (أوسم الحالية) : ٨٨
سغمت (إلهة) : ١٨١ ، ١٦٠ ، ١٨٣ ، ١٩١ ،
٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١١

سغنو أخ (لقب كاهن) : ١٩

سركت (إلهة) : ١٤٣

سمرت (جعة) : ١٩ ، ٢٨

سسى (اسم مختصر لرعمسيس الثانى) : ٢١٣

سشد (نجم) : ١٨٧

سنموت (اسم علم) : ١٧٩

سنوت (معبد) : ٩٢

سنوسرت الأول : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢١ ،
٢٧ ، ٥٠

سنوسرت الثالث : ١٨٠ ، ١٨١

سهرت (حجر) : ١٤٧

سو (مكان شال الفيوم) : ١٤

سويد (إله) : ٥٠

سوئخ (إله) : ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ — ٢١١ ،
٢١٦

سوى (إله) : ١٠٦

سوفوكليس (كاتب تمثيلي) : ٤ ، ٦

سوكار (إله الموتى فى منف) : ١٤٤

سيتى الأول : ١٥٩ ، ١٨٥ ، ١٩٣ ، ٢٠٣

سيمو (أزهار) : ١٦٣

(ش)

شات (بلاد) : ١٨٩

شبا (ملك) : ٧

شدت (إله) : ٤١

شردانيون (جنود) : ٢٠٢

شستر يتي (أوراق) : ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٦٦ ،

١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢

شمس (نحاس) : ١٨٢

شكسبير (شاعر) : ٦ ، ٢٢٥

شميليون : ٢٢٦

شيتون (مدينة) : ٢٠٣

مسن (أدفو) : ٣٣ — ٥٠
 مشواشا (بلاد) : ٢١٥
 مصوع (البناء) : ١٨٨
 مندا (اسم علم) : ٢٠٧ ، ٢٠٨
 متنو (إله الحرب) : ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٨ ،
 ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ،
 ٢١٠ ، ٢١١
 منتعبت الثاني (ملك) : ٨٤
 منخبررع (لقب لتحتمس الثالث) : ١٨٦
 مندس (مدينة) : ٤٤ ، ٨٧
 منق : ٩ — ١٥ ، ٣٢ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٨٧ ،
 ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٤٤ ، ١٥٨ ، ١٦٠ —
 ١٩٠ ، ٢١١ ، ٢١٥ — ٢١٧

منكاورع (ملك) : ٥٧
 موت (إلهة) : ٢٠٨
 موراديو (اسم علم) : ٢١٦ ، ٢١٨
 موزيه (الأثرى) : ٨٨
 موشانت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣
 مير (ادوارد) [الأثرى] : ٨٨
 مين (إله) : ٣٨ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٤ ، ٩٥ ،
 مينتا (ملك) : ١٦ ، ٨٤ ، ١٦
 مين - آمون : ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦
 مين - حور : ٩٢ ، ٩٣

(ن)

نبرع (لقب ملك) : ١٥١ ، ١٥٢
 نبرى (إله الغلال) : ٩١
 نبيس (الإله ست) : ٤٧
 نت (تاج) : ٧٦
 نديت (شاطيء) : ٧٥
 نخت - آمون : ١٥١ ، ١٥٢
 نخت - سبك (اسم علم) : ١٧٧
 نخنج (سوط) : ٩٦
 نسرت (صل) : ٧٦
 نسرسر (مياه) : ١٤٣
 نشت (حجر) : ١٦٥
 نعت (شجرة) : ٨٩
 نفتيس (إلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٥٣ ، ٦٢ ،
 ٨١ ، ١٨٩

كفتير (كرت) : ١٨٧
 كليمسترا (اسم بطل) : ٥٤
 كنى (مصر) : ١٩٤
 كنست (شمالى بلاد النوبة) : ٦٦
 كنعان (أرض) : ١٥٦ ، ٢١٨
 كنفسويوت (القيلسوف) : ١٥٣
 كنمت (الواحة الخارجة) : ٤٤
 كوريجي (كلمة تطلق على رجال من أهل اليسار
 فى الدراما اليونانية) : ٥٥
 كوم الخيضة (انظر خيس) : ٣٨
 كوميديا : ٢
 كويل (الأثرى) : ١٧ ، ٨٣
 كيرا كيشا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦

(ل)

لندن (ورقة) : ١٦٧
 ليتوبوليس (أوسيم) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
 ٨٨ ، ٩٩
 ليندن (ورقة) : ١٤٠ — ١٤٢

(م)

ماثوى (بلاد) : ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ٢١٨
 ماسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
 ماعت (إلهة الصدق) : ٩٦ ، ١٢٠ ، ١٢٦
 (*) مانون (جبل خرافى) : ١٠٤ ، ٢٢٦
 متق (أرض مجهولة) : ١٨٨
 متون الأهرام : ٥٦ — ٦٤
 محى (اسم علم) : ١٧٣
 محنت (العسل) : ٩٦
 مخنج (أزهار) : ١٦٣
 مرنينو (قم الخليج) : ١٦٠
 مرنزع (الملك) : ٥٧
 مرتتاح (قصيدة) : ١٩٢ ، ٢١١ — ٢١٥ ،
 ٢١٧ ، ٢١٩
 مريت (الأثرى) : ٥٧
 مريكارع (نصائح) : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٢٤
 مسبرو (الأستاذ) : ١٠٣
 مسبكت (لأقليم فى السماء) : ١٣٩

١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٦٠ ، ٢١٢ ،
٢١٧ ، ٢١٣

هملت (رواية) : ٢٢٥

هيراكليوبوليس : ٤٤

هيراكنبوليس (السكاب الحالية) : ١٠٣

(و)

واج (عيد الحز والحصاد) : ٩٠

وادي الأرز : ٢٠٢

وادي حمامات : ٨٥ ، ٨٤

وبوات (إله) : ٨٢ ، ٨١

وررت (تاج) : ٩٦

وسرحت (قارب آمون المقدس) : ١٢٨

وسرمارع (لقب الملك) : ٢١١ ، ٢٠٩ ، ٢٠٢

وسيمارح (اسم لرعمسيس الثاني) : ١٩٠

وناس (ملك) : ١٠٩

ونامون (اسم علم) : ١٥٦

ونتي (إله) : ٩٢ ، ٣٨٠

وننفر (اسم لأوزير) : ٨٢ ، ٣٥ ، ٣٤

١٣٩ ، ٩٢

(ي)

يورو بيديز (كاتب تمثيل) : ٦

يونكر (الأثرى) : ٢١٠

يهرتم (إلهة) : ١٦٠

يهرحسب (كاهن) : ٢٢٧

يهر - خبرو - رع - وان رع (اخناتون) :

١٢١ ، ١١٨

يهر - نفرو - آتون (غرتيتي) : ١١٨

نويا (بلاد) : ٩٢

نوت (إلهة) : ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٣ ،

١٠٤ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٩١ ،

٢١٢ ، ٢٠٩

نوجس (بلاد) : ٢٠٣

نون (المحيط الأزل) : ٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٢٩ ،

١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠

نياو (قوم) : ٢١٨

نبت (إلهة) : ٥٧ ، ٥٨ ، ١٠١

نيك (ثعبان) : ٩٦

(ه)

هارس (ورقة) : ١٦٨

هاين (الشاهر) : ١٦٧

هتت (قردة) : ٩٩

ههرمنس (انظر أرمنت) : ١٣٤

ههرموبوليس (انظر الأشمونين) : ١٤٥ ، ١٤٦

هليوبوليس (انظر عين شمس) : ٩ ، ٤٤ ، ٦٧ ،

٨٨ ، ٩١ ، ١١٠ ، ١٢٠ ، ١٣٠

رقم الإيداع ٢٠٠٠ / ١٣٩٣٢

الترقيم الدولي I.S.B.N 977-01-6906-4